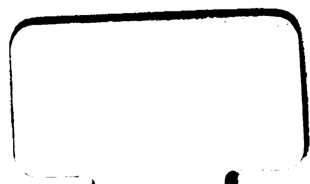




NKC
(Flaubert)
Christensen

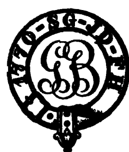




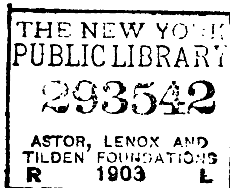
HJALMAR CHRISTENSEN

GUSTAVE FLAUBERT

EN STUDIE OVER FRANSK ROMANTIK OG REALISME



KJØBENHAVN
GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG (F. HEGEL & SØN)
GRÆBES BOGTRYKKERI
1902



L'art est assez vaste pour occuper tout un homme. (Flaubert: Corresp. II, 296).

Harald Ingebretsen

in memoriam.

Indhold.

1ste del.

Flauberts kunstnerpersonlighed og ideer.

I. Flaubert og det skjønne.
II. Flaubert og det sande.
III. Kunstneren Flaubert.
IV. Flaubert som romantiker og realist.
V. Flauberts politiske ideer.
VI. Flauberts religiøse ideer og livssyn.

2den del.

Flauberts livsførelse og åndelige milieu.

I. Familieforhold.
II. Arbeidsliv hjemme i Croisset.
III. Reiser.
IV. Venskab i ungdommen. Det litterære liv i Frankrige omkring århundredets midte.
V. Kjærlighedsforhold, opfatning af kvinden.
VI. Flauberts debut og proces.
VII. Krigen. Flauberts sidste år. Hans forhold til Maupassant.

3die del.

Flauberts verker.

I. Ungdomsarbeider, planer og udkast.
II. Madame Bovary.

III. Salammbô.
IV. L'éducation sentimentale.
V. Tentation de Saint Antoine.
VI. Flaubert og teatret.
VII. Trois contes.
VIII. Bouvard et Pécuchet.
IX. Flaubert i hans korrespondance.

Forbemerkning.

Oprindelig havde jeg tænkt at gi denne bog en anden bygning. Det, som nu er første del og behandler Flauberts kunstnerpersonlighed og ideer, skulde været den sidste. En fremstilling, hvor man først behandler en forfatters livsførelse og åndelige milieu, dernæst hans verker, endelig hans ideer, turde som regel falde naturligst. Ligeoverfor Flaubert, hvis kunstnerpersonlighed væsentlig var én og den samme gjennem hele hans liv, hvis ideer allerede i en ung alder var fuldt udviklede, og hvis livsførelse på en helt usedvanlig måde bestemtes af hans ideer, har jeg imidlertid fundet det mest hensigtssvarende at følge den plan, hvorefter de tre dele nu er ordnede. Ud fra den i første del givne fremstilling af hans ideer vil hans livsførelse, behandlet i anden del, og hans verker, behandlede i tredie del, bedst belyses. Hertil kommer, at den ligeoverfor de fleste digtere naturlige fremgangsmåde — at søge deres ideer under studiet af deres livsførelse og verker — hos Flaubert snartsagt er overflødiggjort derved, at disse ideer er udførlig udviklede i hans korrespondance. Det vil da være mere tilfredsstillende at kunne gjenfinde ideerne, som allerede er os kjendte, i hans liv og verker.

Samtidig skal jeg gjøre en undskyldning for ortografien, som ikke helt tilfredsstiller mig selv. Samtidig med at jeg anvender formerne „ha“, „ta“, „tar“, „gi“, „gir“, „git“, „bli“,

„blir“, „blit“ osv. — kortsagt følger den tanke i vor retskrivning, der i sin tid forandrede „haver“ til „har“, — har jeg i visse former, hvor selve dagligtalen endnu ikke er ganske sikker, bibeholdt den gamle skrivemåde. Navnlig har jeg i større udstrækning end i tidligere arbeider anvendt denne i sammensætninger: „iagttage“, „foretage“, — dog ikke i sammensætninger af „bli“ og „gi“, undtagen i visse passive former, hvor udtalen også her er vaklende f. eks. „medgives“. Men jeg indrømmer, at der mod hele denne ortografi kan reises vægtige indvendinger.

Opmerksomheden henledes endelig — desværre — på trykfeilslisten.

Reneflot, Jeløen d. 25de september 1902.

Hjalmar Christensen.

FØRSTE DEL.

Flauberts kunstnerpersonlighed og ideer.

I.

Som ganske ung, 18—19 år, tilbragte Gustave Flaubert sin studenterferie i Trouville. Han gjorde der bekjendtskab med en engelsk familie, den engelske admiral Collier og hans vakre og intelligente døtre. Særlig har en af dem, Gertrude Collier, gjort indtryk på Flaubert. Han bevarede hendes billede i sin sjæl med en ærbødig kjærlighed, der endnu var varm og levende, da han som ældre mand traf hende igjen. I et lidet brev fra 1877 — seks, syv og tredive år efter samværet i Trouville — skriver han: „Ved De, hvad jeg kalder Dem i mit indre, når jeg tænker på Dem (og det gjør jeg ofte): „Min ungdom“.“

I et brev til Flauberts niece, Caroline de Commanville, der udgav hans korrespondance, har fru Tennant efter Flauberts død tegnet et billede af ham fra hine år:

Gustave Flaubert lignede dengang (1841) en ung græker. I sin ungdoms kraft, høj og slank, fyldig og smidig som en atlet, var han selv uvidende om de gaver, han fysisk og sjælelig sad inde med, brød sig lidet om det indtryk, han gjorde, og var helt ligegyldig for de vedtagne former. Hans dragt bestod af en skjorte af rødt flonel, benklæder af blaa uld, et skjærf af samme farve bundet om livet og en hat, som sad, hvor den

vilde; undertiden gik han barhovedet. Når jeg talte til ham om ry og indflydelse som noget, der var eftertragtelsesværdigt, og som jeg satte pris på, hørte han på mig, smilte og var fuldkommen ligeglad. Han beundrede det vakre i naturen, i kunst og litteratur og levede for det uden nogen tanke på sig selv. Han drømte hverken om ære eller vinding. Var det ikke nok, at der gaves noget, som var virkelig vakkert? Hans store glæde var at finde noget, som han kunde beundre. Det charmante ved hans selskab var hans entusiasme for alt vakkert, og det charmante ved hans personlighed var dens sterke individualitet. Han hadede alt hykleri. Det, som manglede ham, var interesse for de ydre forhold, for det borgerlig nyttige. Dersom nogen sa ham, at religionen, politiken, forretningslivet havde lige saa stor interesse som litteraturen og kunsten, åbnede han øjnene med forbauselse og medlidenhed. Det var kun som videnskabsmand eller kunstner, det var umagen værd at leve.«

Den livsopfatning, Gertrude Collier havde iagttaget hos sin unge beundrer, blev bestemmende for Flauberts hele livsførelse. Sjelden har en mand så tidlig vidst, hvad han vilde, og så konsekvent gjennemført sin vilje i et helt liv. Det er muligt, at hans veninde har ret, at han dengang som helt ung ikke var synderlig ærgjerrig på egne vegne, og at han tænkte mere på at iagttage og nyde alt vakkert, end på selv at frembringe. Han var sig dog allerede dengang sin evne bevidst, og man har fra de år digteriske brudstykker af betydelig interesse, prosadigte i sterke og tunge farver og af en romantisk mysticisme, som også senere skulde klinge igjen i den store realistiske digters produktion, og man har en kritisk studie over Rabelais, som han altid vedblev at elske, der viser en i hans alder sjelden klarhed og modenhed — en modenhed, som alene lader sig forklare af den usedvanlige kunskabsfylde, Flaubert allerede som skolegut havde erhvervet sig.

Flaubert var vel intet øjeblik i tvil om, hvor hans

interesse lå. Men vi ser, at han undertiden i de lange år, hvor han forberedte sig til sit kald ved indgående studier af alle tiders og sågodtsom alle landes litteraturer, undertiden har havt sine tvil, hvor langt hans egen evne gik. Hans store samvittighedsfuldhed og hans selvkritik ledede undertiden til en vis modløshed: han synes at ha frygtet for, at hans ulyst til at præstere noget, før han følte sig fuldt rustet, dog tilsidst bundede i en manglende produktionsevne.

Det er således hans ungdom glider hen: i glæde over al den skjønhed, han lærer at kjende, — i arbeide, der kan udvikle hans ånd, udforme hans stil, gjøre hans stil til åndens fuldkomne udtryk. Han føler sig undertiden, som på sin orientalske reise, under opholdet i Athen, hensat i „en olympisk tilstand“. „Synet af Parthenon er noget af det, som har gjennemtrængt mig dybest i mit liv.“ Og i et brev fra Rom sier han: „jeg har set en jomfru af Murillo, der forfølger mig som en evig hallucination“. 27 år gammel skriver han fra Konstantinopel til sin mor, der mener, at han nu passende kunde gifte sig:

„Du spør, naar jeg tænker at gifte mig. Jeg håber: aldrig. Såvidt en mand kan svare for det, han vil komme til at gjøre, svarer jeg her nei. Den nære berørelse med den verden, som jeg nu i fjorten måneder har havt så tæt indpå mig, har bragt mig til mere og mere at trække mig ind i sit sneglehus. Onkel Parain, som påstår, at reiser omskaber folk, tar teil; som jeg reiste ud, vender jeg tilbage, bare med nogle færre hår udenpå hovedet og nogle flere landskaber inde i det. Det er det hele. Og hvad mine moralske dispositioner angår, beholder jeg dem vist, indtil jeg fødes pány, og når jeg skal si min inderste mening, og hvis det ikke høres for overlegent, vil jeg påstå, at jeg er altfor gammel til at bli en anden. Man har passeret aldersgrænsen, når man som jeg har ført et indre liv så fuldt af lidenskabelige sjælelige undersøgelser og vedholdende sindsbevægelser, når man i den grad har afvekslende ophidset

og beroliget sig selv, når man har anvendt hele sin ungdom til at tumle sin sjæl, som en rytter tumler sin hest: som han lader den galoppere over markerne, egget af sporerne, eller gå i langsom pasgang, hoppe over grøfter, trave langt og kort, altsammen blot for at more sig og lære mere; vel: dersom man ikke knækker halsen i begyndelsen, er der mindre sandsynlighed for, at man gjør det senere. Jeg har da også taget mit parti i den forstand, at jeg har fundet ligevægten, tyngdepunktet. Jeg formoder, at intet ydre stød kan bringe mig til at forandre stilling og styrte af hesten. Ægteskab vilde for mig være et frygteligt fald. Alfreds død*) har ikke udslettet erindringen om den sorg, hans giftermål har forvoldt mig. Det har for mig været, som det må være for fromme folk at høre om en stor skandale forårsaget af en biskop. Når man — stor eller liden — vil blande sig i den gode Guds skabergjerning, må man efter den sunde fornufts regler begynde med at indtage en stilling, hvor man ikke selv hvirvles med. Du kan skildre vin, kjærlighed, kvinder, krigerærens glans, på det vilkår, min kjære, at du hverken er drukkenbolt, eller elsker, eller ægtemand, eller rekrut. Kaster man sig ud i livet, ser man dårlig, man lider eller man nyder formeget. Spørg kvinder, som har elsket digtere eller mænd, som har elsket skuespillerinder. Med andre ord (nu kommer konklusionen): Jeg har besluttet at leve mit liv som hidtil, alene, men sammen med en hel del betydelige mænd, som blir mit selskab, alene på min bjørnehud, en bjørn selv osv. Jeg gir pokker i verden, i min fremtid, i hvad folk vil si, i hvilkensomhelst stilling, selv i et litterært rénomme, der tidligere har ladet mig tilbringe så mange nætter i vakre drømme. Slig er jeg, det er nu min natur.“

Paradoksalt som dette klinger, indeholder det en

---

*) Alfred Le Poittevin, Flauberts nærmeste ungdomsven. Le Poittevin havde giftet sig, men døde kort efter umiddelbart før Flauberts Orientreise.

dyb sandhed: en tanke, som går gjennem hele Flauberts virksomhed, tanken om det betydningsfulde i *kunstnerens fuldkomne uafhængighed.* På den anden side er det vel kun den, som har levet livet med, i kamp og glæde og lidelse, som kan skildre livet. Men rigtignok skildrer man ofte bedst, når man ser det oplevede på afstand.

Såvidt et paradoks lader sig realisere, blev det realiseret af Flaubert. Han henlevede den større del af sit liv i sit kjære arbejdsværelse i Croisset, hvor han som broder i en hellig orden dyrkede den *skjønhed*, i hvis tjeneste han så tidlig følte sig indviet.

Enhver stor og lidenskabelig kjærlighed gjennemgår dybe sindsbevægelser. Flauberts kjærlighed til det skjønne rummer hans lykke og hans ulykke — intense glæder og intens pine. Et brev til forfatterinden Louise Colet, hans elskerinde, af august 1852 gir et udmerket billede af dette Flauberts stormende samliv med det skjønne:

„Jeg elsker mit arbeide med en glødende og pervers kjærlighed som er asket; bodsskjorten kradser min mave. Undertiden, når jeg føler mig tom, når ordet svigter mig, når jeg efter at ha skriblet ned lange sider opdager, at jeg ikke har frembragt en eneste sætning, styrter jeg om på sofaen, og jeg blir siddende sløvt i et indre morads af ærgrelse.

Jeg hader mig selv og gjør mig selv bebreidelser på grund af denne vanvittige forfængelighed, der bringer mig til at gribe krampagtig efter chimæren. Et kvarter efter er alt forvandlet, hjertet slår af glæde. Sidste onsdag var jeg nødt til at reise mig for at søge mit lommetørklæde; jeg ligefrem gråt. Jeg var bleven ganske ør, mens jeg skrev, jeg havde en udsøgt nydelse, både af bevægelsen i min tanke, og af den frase, der gjengav den, og af glæden ved at ha fundet den; i det mindste troede jeg, at der var alt dette i denne bevægelse, hvor nerverne kanske tilsidst spillede en større rolle end det øvrige; der er stemninger af denne art så ophøiede, at det følsomme element ingen betydning

har, de overstråler da dyden i moralsk skjønhed, så uafhængige er de af personligheden, af enhver menneskelig forbindelse. Jeg har undertiden — på mine store solskinsdage — skimtet lyset af en entusiasme, som bragte mig til at skjælve fra fodsålen til hårrødderne, en sjælstilstand, der var hævet over livet: berømmelsen var betydningsløs, og lykken selv uvæsentlig. Dersom alt det, som omgir os, istedenfor at danne en permanent sammensværgelse for at bringe Dem til at bli stikkende i sumpen, tværtimod søgte at udøve et sundt herredømme, hvem ved, om man da ikke skulde kunne nå til noget lignende i æstetiken som stoicismen har fundet for moralen? Den græske kunst var ingen kunst, den var den inderste konstitution hos et helt folk, hos en hel race, ja af selve landet. Bjergene havde ganske andre linjer, og de var af marmor for billedhuggernes skyld. —

Det skjønnes tid er forbi. Menneskeheden, der har mistet det skjønne for at vinde det tilbage, eier det kun ikke *nu*. Jo længer den når, desto mere vil kunsten bli videnskabelig, på samme tid som videnskaben blir artistisk; de vil nå hinanden på toppen, idet de går ud fra hver sit punkt. Ingen menneskelig tanke vil nu kunne forudse, hvilke strålende solopgange i den åndelige verden fremtidens verker vil gi til skue. Endnu mens vi venter herpå, befinder vi os i en korridor fuld af skygger, vi famler i mørket."

Det er ikke altid, Flaubert har dette håb om en strålende fremtid for det skjønne. Men det skjønne er og blir hans livs store drøm, hans livs indhold:

„Da enhver ting har sin egen ræson, og da et individs fantasi er lige berettiget som en million menneskers appetit, og da den kan optage lige megen plads i verden så gjælder det at løsrive sig fra tingene, gjøre sig uafhængig af menneskeheden, som fornegter Dem, og leve for sit kald, stige op i sit elfenbens tårn, og der forbli i sine drømme, som en bajadere blandt sine parfymer."

Han blir aldrig træt af at fortælle sin elskerinde, hvor det skjønne er betydningsfuldere end alt andet. I et brev fra den sterkeste forelskelses tid heder det:

Elsk heller kunsten end mig. *Den* følelse vil aldrig svigte dig, hverken sygdom eller død vil udslukke den. Tilbed ideen, den alene er sand, fordi den alene er evig. Du og jeg elsker hinanden nu, vi vil kanske elske hinanden fremdeles, men hvem ved? der kan komme en tid, da vi ikke husker hinandens ansigter."

Og i et andet brev heder det: „Der er dog noget, som er endnu alvorligere, end at mænd døde for fædrelandet, end at de bad for det, end at de arbeidede for at gjøre det lykkeligere, — og det er, at der var dem, som besang det, ti de alene lever igjen."

„Livet", sier han etsteds til sin elskerinde, „livet, det er at elske, nyde, elske noget, som har skin af livet og er livets negtelse — det vil si *Ideen.*" — — „Det forekommer mig, at du ikke elsker *Geniet* høit nok, at du ikke skjælver i dine indvolde ved at beskue *det Skjønne.*"

„I navn af *det Skjønne,* den eneste magt, der fortjener ærbødighed," — således begynder han et af sine breve. Det er nøglen til hele hans virksomhed, ånden i hele hans forfatterskab, det forklarer hans undertiden ubillig hårde domme, hans foragt for døgnets rivninger, politik og presse, der kunde gå til en pudsig yderlighed:

„Min kokkepige har idag git mig en god lærdom", skriver han i et brev af 1853, „hun er femogtyve år gammel, og hun ved ikke andet, end at Ludvig Filip fremdeles er konge i Frankrige, hun ved overhovedet ikke, at der har eksisteret nogen republik osv.; alt det der har ingen interesse (bogstavelig), og jeg, som troede, jeg var en intelligent mand! Men jeg er bare tredobbelt idiot, det er som denne pige man skulde være." Så helt lykkedes det ham nu ikke at stænge sig inde i sin celle. Men alle hans domme over det moderne liv, der lige i hans nærhed ytrede sig i så rig mang-

foldighed, er inspirerede af hin unge græker, der levede i ham til hans død: „I navn af det *Skjønne* —!“

II.

„Han hadede alt hykleri,“ sier fru Tennant. Det er den anden store lidenskab i Flauberts karakter: hans kjærlighed til sandheden. En kjærlighed, der gjorde ham ubarmhjertig, bragte ham til at forfølge enhver illusion, ethvert vakkert bedrag og til at underkaste sit følelsesliv en skarp og hensynsløs granskning. „Der var i Gustave Flauberts natur en mangel på evne til at bli lykkelig, der beroede på hans stadige trang til at vende tilbage til fortiden, sammenligne, analysere“ (C. de Commanville). „Lad os søge at se tingene, som de er,“ sier han i en af sine merkeligste breve til Louise Collet, „lad os ikke ville ha mere esprit end den gode Gud selv. „Det er også en af de grunde, hvorfor han sætter den gamle græske kultur så højt: De græske digtere udsmykkede ikke livet, „med koket følsomhed og elskværdig kunst, de kjendte ikke den såkaldte noble genre, for dem var der ingenting, som ikke kunde sies.“

Den alvorligste fordring til en digter er, at han søger sandheden. At han vil gengi livet som det er. Det er også slig, det er vakrest. Det er vakkert for den, der forstår at se, — se livets farver, se skjønheden udfolde sig i en broget farvespil, se alt ovenfra med kunstnerens øje, med dens øje, der betragter liv og død som naturlig sammenhængende, der glæder sig ved den store sammenhængs skjønhed. Det er vakkert, selv om det samtidig fylder ham med en sorgfuld, smertelig følelse. Den ånd, der ubarmhjertig vil sandheden, kan alene på denne måde glæde sig over livet. Allerede i trediveårsalderen har Flaubert tilkjæmpet sig den opfatning: „Jeg vil, at der skal føles en bitterhed

i alt, at der skal lyde en evig piben midt under vore triumfer, og at selve skuffelsen skal være gjemt i entusiasmen". Han har engang, på sin orientalske rejse, oplevet noget, der illustrerer denne livets dobbelthed: „Da jeg kom ind i Jaffa, kjendte jeg lugten af citroner og af lig; på kirkegården kunde man se halvt hentærede skeletter, mens de grønne træer vuggede deres gyldne frugter over vore hoveder. Føler du ikke, at denne poesi er fuldkommen, at det er den store syntese?"

Der er imidlertid meget i livet, som ikke bærer præg af denne dødens og livets højtidelige poesi, som som hverken maner til alvor eller glæde. Der er fremfor alt det meget tarvelige, stygge, som livet også viser os: den smålige egennytte og den trangsynte egenretfærdighed, — og især den menneskelige dumhed. Hvordan står disse dumme fordomsfulde menneskedyr, der lever i etslags ordnede flokke, hvor de i gjensidig frygt ernærer sig af hinanden, for en livsbetragtning, der først og fremst søger skjønheden!

Nu er det merkeligt, at just dumheden, fordommene, de menneskelige svagheder og den åndelige forvirring i høj grad har interesseret Flaubert: en stor del af hans digtning er viet just disse sider af det menneskelige væsen. „Dumheden trænger mig formelig ind i mine porer", har han sagt. Og det har ikke været ham nogen udelukkende ubehagelig fornemmelse. Tværtimod forvolder et nyt tilfælde af menneskelig tåbelighed, et nyt bevis for menneskenaturens dårlighed ham ofte en særegen glæde. Han ler, med den sterke hensynsløse latter, hans venner såmeget omtaler, ler, så det runger i væggene.

Denne hvasse glæde ved dumheden er dybt beroende i hans natur. Han hører til samme race som Rabelais og Voltaire; navnlig er der meget hos Flaubert, som er i slægt med Rabelais' drøje humør. Også han, som Flaubert betragtede som sin mester fremfor alle, Montaigne, havde en lignende interesse: „Oh que

celui qui fagoterait habilement un amas de toutes les âneries de l'humaine sapience, dirait merveilles!"

Flauberts forhold til dumheden, den altid tilbagevendende moralske eller intellektuelle dårlighed hos mennesket, beror dels på en umiddelbar tilbøjelighed i hans væsen, en levende sans i hans sjæl, i sin særegne form et træk af hans race, — dels gir det et udtryk for hans skjønhedstrang, det er skjønhedstrangen, der reagerer, det er dens *hevn* over det uskjønne. Hans skuffelse, hans sårede skjønhedslængsel opsøger på trods det uskjønne og viser det frem for menneskene. Og efter som det ene eller andet moment er fremherskende, kan hans ironi virke forskjellig: virke som en sterk, sund lystighed, der hensynsløs ler dårskaben ihjel, — eller som en hvas gjennemtrængende analyse af det han hader, det menneskelig dårlige. Hos Flaubert er måske den sidste form den hyppigste, men selv gjennem den bitreste spot klinger der undertiden en godmodig latter.

Det må erindres, at det felttog, Flaubert til enhver tid fører mod det dårlige, ikke bare er rettet mod det, som de strengeste og mest nærtagende blandt os i almindelighed opfatter som dumt, småligt og ufint. Han retter tværtimod hyppig sin krig mod det, man ialmindelighed vil betragte som anerkjendelsesværdigt, det velfortjente gennemsnit. Han mødes her med en stor nordisk kunstner, Henrik Ibsen, men deres angreb har lidt forskjellige udgangspunkter. Ibsen opstiller et ideal og måler det middels, det borgerlig anerkjendte efter dette ideal. Flaubert, der føler en evig længsel mod sandheden, men som ved, at det højeste aldrig nåes, — ved, at det højeste her i livet er at holde denne længsel evig ny, evig vågen — fyldes med uvilje, når han møder en af de mange, der slår sig til ro på et af sandhedens trappetrin, indretter sin bolig der og mener at være kommen did, hvor man skal. Han vil tillivs alt, som er næstbedst, — han tumler fra ungdommen

af med et poëm, som skal være etslags revue over de anerkjendte sandheder. En plan som han i vekslende former berører, bl. a. i et brev til Louise Collet af decbr. 1852:

„Du ser, at jeg holder på at bli moralist? det er kanske et tegn på, at jeg begynder at bli gammel. Jeg har ialtfald min interesse rettet mod den højere komedie. Jeg føler imellem trang til at skrige nogen voldsomme skjældsord til menneskene, og jeg skal nok gjøre det engang, om en ti års tid, i en eller anden lang roman med brede træk; det er en gammel tanke, som stadig vender tilbage, — lave et leksikon over alle de accepterede ideer (ved du, hvad det er?) — navnlig hidser fortalen mig — og sådan som jeg vil ta det, kan ingen lov nå mig, skjønt jeg agter at angribe alt; det skal bli en lovtale i historisk fremstilling over alt, som efterhånden er blit billiget; jeg vil vise, at majoriteten altid har ret, minoriteten altid uret. Jeg skal ofre alle de store mænd til ære for idioterne, martyrerne til ære for deres bødler, og alt dette i en overdreven, ødsel stil. Og for litteraturens vedkommende vil jeg fastslå — og det vil være nokså let — at det middelmådige, som passer for alle, er det eneste berettede, og at man bør håne al art originalitet som farlig, dum osv. Dette forsvar for den menneskelige pøbelagtighed i alle dens former, ironisk og skrigende fra ende til anden, fuldt af citater og beviser (som beviser det modsatte) og lykkelige dumheder, — skal engang for alle gjøre det af med al ekscentricitet af enhver art. Jeg skal ad den vej nå frem til det moderne lighedsbegreb, til det ord af Fourier, at de store mænd blir overflødige, og det er med dette mål for øje, at bogen skal bygges. Man skal for alle mulige emner i alfabetisk orden finde alt, hvad man i det gode selskab bør mene for at være et korrekt og elskværdigt menneske“.

Flaubert havde lovet sin veninde dette leksikon

om ti år. Indtil videre var han beskjæftiget. „Jeg har planer for hele mit liv“, sier han etsteds, og han frygter for, at dette hans liv ikke vil strække til. Det strak heller ikke til — til trods for hans lange samvittighedsfulde arbejdsdag. Men det store slag, han vil føre mod middelmådigheden, mod det næstbedste, de accepterede sandheder, det fik han ført, rigtignok ikke ti, men henved tredive år efter i den bog, der endnu ved hans død var ufuldendt, *„Bouvard et Pecuchet“*, et af moderne literaturs merkeligste og vanskeligst tilgjængelige værker.

III.

Enhver tid gir sig gerne fortrinsvis udtryk i nogle enkelte verker: i disse verker har den nedlagt så meget af sig selv, af det, der har bevæget den sterkest, fyldt dens sind, bestemt dens følemåde, at vi igjennem dem ligesom indvies i tidens indre historie. Er et sådant verk udsprunget af en rig sjæl, ledet af en på samme tid følsom og kritisk iagttagelse, formet af en sterk kunstnerisk hånd, virker det som et tidens monument; det er da blit det monumentale verk.

Blandt en ældre generations monumentale verker regner vi Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Det er historien om den unge mand af Goethes samtidige, hans vandring fra yngling til mand, hans følelsesudvikling: historien om følelsernes forvandling under livets opdragelse. En opgave, der for hver generations diggtere vender tilbage, opgavens *par préfèrence*, der frister så mange, der atter stykkes ud i mange små-opgaver, beskjæftiger hele kuld og løses af en enkelt, en stor ånd og stort menneske, der har levet sin slegts liv, og havt den åndens klarhed, som overskuer det hele og ser det væsentlige, en Goethe og en Flaubert.

Hos Goethe er den unge mands følelses-metamorfose intimt forbunden med en smagsudvikling, en æste-

tisk opdragelse. Det er gjennem kvinder og kunst, Wilhelm Meister lærer, dannes, modnes. Det er i overensstemmelse med det daværende Tysklands ånd, den æstetiske opfattelse og vurdering af livet. Men „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ er ikke blot en virkelighedsskildring, et billede af datidens unge æstetiker, der dannes i livets skole. Bogen er tillige et stort læredigt, den gir en række betydningsfulde vink: en mand som selv har levet sin ungdom sterkt og rigt, levet den på godt og ondt, lægger sine erfaringer åbne for sine unge venner.

I *L'education sentimentale*“ har Flaubert løst den samme opgave for en anden tid og en anden race. Men Flauberts roman har ikke den dobbelte karakter som Goethes: den har ingen anvisninger, den er i al sin rigdom på livskundskab oprindelig som livet selv, den bare fortæller om en ung mand: slig gik det ham, således henløb hans ungdom, — det er en temmelig almindelig ung mand, denne Frederic Moreau, og han får udrettet svært lidet, og dog er det, som vi føler vort eget liv gjemt og oplevet i denne bog, så rig og almenneskelig er den, og det er, som vi har kjendt Frederic Moreau lige fra den morgen, vi træffer ham som ung forventningsfuld student ombord på den lille seinebåd, til han sidder som grånet ungkarl, fri for enhver illusion og med sin mangeårige ven og fiende Deslauriers mindes sin ungdom, — vi har følt, hvordan han lidt efter lidt er blit en anden, uden at vi kan se hvordan. Der er i „*L'education sentimentale*“ den samme naturlige vækst og afdøen som i livet selv.

Man kunde undertiden fristes til at stille det spørgsmål: Hvad er det som gjør en mand stor? Ikke bare stor i enkelt retning. Ikke bare stor formelt, teknisk, som dygtighed. Men stor som mand, som personlighed. Stor til trods for, at kanske alt det han frembringer er fejlfuldt.

Det er vanskeligt at svare på. Men der er dog noget, som viser vej. En mands åndelige rigdom, hans

fond af følelse, af tænkning, af viden, af verdensforståelse, *mangfoldigheden* i hans tanke- og følelsesliv kan gjøre ham stor. Men også én hel følelse, én hel glæde, én hel sorg, *helheden* i hans sjæls dybeste længsel, kan hæve en mand over folket — også det kan gjøre ham stor.

Flaubert har, når han omtaler det menneske, der for ham, kunstneren, der elsker kunsten høiest af alt, fortoner sig kanske som det *største:* Shakespeare, — for denne mand har han fundet ord, der bedre end noget andet, jeg erindrer, maler det store:

„Det, som udmerker de store genier, det er deres evne til at samle og skabe; de samler i én type spredte personligheder og bringer nye personligheder til menneskehedens bevidsthed; er det ikke så, at man tror lige så vist på Don Quichottes tilværelse som på Cæsars? Just her er Shakespeare overvældende: han er ikke noget menneske, han er et kontinent; der findes store mænd i ham, menneskemasser, landskaber; slige folk behøver ikke at tænke på stilen, de er lige mægtige til trods for alle deres feil, ja på grund af dem; men vi, vi små, vi betyder ikke noget undtagen i kraft af den fuldendte udførelse.“

Det er ikke altid, Flaubert er saa beskeden på egne vegne. Vi føler, hvor lidet han end sier det selv, at han inderst inde ved, at han hører til Shakespeares slegt, så dyb en forskjel, der end måtte være, så meget mere sprudlende oprindelig og naiv den gamle engelske digter end er. Flaubert er stor i kraft af et umådeligt arbeide, — vi føler, hvordan han ved sin vilje, der aldrig gir tabt, ved sin dybe hengivenhed for det skjønne har formået at frigjøre de rigdomme, der ligger bundne i ham. Denne mand, der arbeider så tungt, der planlægger sine verker 20—30 år forud og udmeisler dem i 6—7 år, har tværs igjennem al sin reflektion nået til at finde melodi og former for det enkelt store, det inderst gjemte, det oprindelige i sin sjæl. At Flaubert blev den, han var, skyldes den kapital af kultur, han

er herre over: han har som kun ganske få levet sig ind i det største af menneskeligt liv, der er os opbevaret i fortids kunst og videnskab fra gammelgræsk digtning til Spinozas filosofi, — — men det skyldes ikke mindre helheden i hans følelse, den store oprindelige lidenskab i hans sjæl: „Jeg skjønner ikke, hvordan det kan være, at mine arme ikke imellem falder ned af træthed, at mit hoved ikke sprænges“, siger han etsteds. „Jeg fører en streng tilværelse, fjern fra al verdslig glæde, og der er intet, som holder mig oppe, undtagen et slags permanent vanvid, der imellem bringer mig til at græde af afmagt, men som aldrig aflader. Jeg elsker mit arbejde med en fanatisk og pervers kjærlighed som en asket.“ Men denne kjærlighed *har* sine lykkelige øieblikke, hvor den hensætter ham i en „*être lyrique*“, en fri hensynsløs glæde: det er da, at „Guds pust går igjennem en,“ og „det er bare da, vi duer,“ forklarer Flaubert, „det er det, som gjør de middelmådige sterke, som gjør folkene saa skjønne de store feberdage, som gjør de stygge vakre, som lutrer de urene: tro, kjærlighed; „dersom I har kjærlighed, skal I flytte bjerge“. Han, som sagde det, har forvandlet verden, fordi han ikke tvilede.“

Flaubert havde denne kjærlighed. Aldrig har nogen elsket sin kunst med den fortærende lidenskab som han, den fortærer alt andet, skaber det om, indlemmer den organisk. Han elsker livet for kunstens skyld, alt må tjene den, han kjender kun én moral i verden: det skjønnes moral, — kun én elskov: kjærligheden til det skjønne, — kun én religion. For Flaubert er det skjønne guddommens billede i livet, og kunstneren har den største opgave, det største ansvar af alle. Og „uden religion kan man ikke leve,“ — mener Flaubert, — uden religion er kunstneren en fusker, en falskner, dårligere, uværdigere end alle andre verdens falsknere. Det er denne hans kunstneriske religiøsitet, der bringer ham til at dømme så hårdt både om alle dem, der blander uvedkommende hensyn ind i kunsten, og om

alle dilettanter. Hans had til dilettanteriet fører ham undertiden til ubilligheder, som man ved første indtryk har vanskeligt for at forstå. Han kan f. eks. ikke ud stå Stendhal, den store kapriciøse kunstner, fordi han driver et spidsfindigt spil med sin kunst, med læseren og sig selv — fordi han aldrig er helt alvorlig. De erindrer det berømte ord af Stendhal, den spøgefulde opskrift for hans digtning: „Jeg læser hver dag en side af lovbogen for at finde tonen", — det ord har Flaubert aldrig tilgit ham.

Men endnu heftigere end alt andet oprører det Flaubert, når de verdslige autoriteter vil forgribe sig på kunstens hellighed. Politi og tanke, ord, poesi har intet med hinanden at gjøre. Endnu flere år før politiet gjorde et forgjæves attentat på „Madame Bovary" og derved øgede dens succes, skriver han: „Censur, den være af hvilkensomhelst art, forekommer mig at være en uhyrlighed værre en menneskemord; attentat mod tanken er synd mod den helligånd. Socrates' død hviler endnu på menneskeslegten. Jødernes forbandelse har måske ingen anden mening, de har korsfæstet menneske-ordet, villet dræbe gud. Vore republikanere har i denne henseende altid oprørt mig. I 18 år, under Ludvig Filip, hvilke dydige deklamationer har man ikke fået tillivs, hvor har man ikke overdynget den romantiske skole med klodsede sarkasmer, skjønt den tilsidst ikke fordrede andet, end hvad man for tiden kalder „fri udveksling" *(libre échange)*. Det, som er komisk, det er de store ord: „Hvad skulde der så bli af samfundet?" Og de sammenligninger, man trækker: vil i lade barnene leke med ildvåben"? Disse brave menmennesker tror, at samfundet hænger efter to-tre små stifter, og dersom man river dem bort, styrter alt sammen, de tror — i overensstemmelse med en gammel tankegang —, at samfundet er et menneskes gjerning, et arbejde udført efter en plan. Heraf disse beskyldninger, forbandelser og forsigtighedsregler. Den individuelle vilje, hvilken den så er, har ikke mere indfly-

delse på civilationens tilværelse eller opløsning, end den har på trærnes vækst og atmosfærens sammensætning; du, som er en stor mand, du slynger en gnist her, en dråbe blod der, men den menneskelige kraft vil, når du ikke er mere, vedblive at virke uden dig, den vil gjemme erindringen om dig blandt alle de andre døde blade; din lille plads i kulturen vil forsvinde under det grønne dække, dit folk vil forsvinde for nye indtrængende, din religion for en anden — og således bestandig videre: vinter, forår, sommer, høst, — uden at blomsterne nogen gang ophører at skyde knop og flod at følge på fjære."

Vi føler i disse ord, hvor Flauberts kunstneriske syn er nøje bestemt af det, jeg vil kalde hans *tro*, hans religion som videnskabsmand, af en dybt gjennemtænkt, alvorlig, hel livsanskuelse. Flaubert som kunstner og som mand, personlighed er ikke at skille ad.

— — Flaubert forlanger således på den ene side, at kunstnere alene skal ville sit verk, sit hellige verk: han er det skjønnes prest. På den anden side modsætter han sig enhver verdslig indblanding på dette det skjønnes religiøse område.

For Flaubert er en bog „en særegen måde at leve på". Hans egen organisme blir under arbejdet ét med bogens organisme. Kunstneren skal gi sig helt hen i verket: „Gladiatorernes race er ikke død, enhver kunstner er en ny gladiator. Han morer publikum ved sin dødskamp." Men kunstneren må selv ikke se publikum. Advarende minder Flaubert en af sine venner om, at man ikke må arbeide med nogensomhelst tanke på at gjøre lykke, ikke huske vindingen eller læseren: „Du er ikke født journalist, gudskelov. Og jeg bønfalder dig — bli ved som hidtil." Man kommer så let ud af sporet: „man begynder med en liden indrømmelse, så to, så tyve. Man gjør sig længe illusioner om sin egen moralitet. Og så gir man pludselig pokker i den". „Kunsten er en luksus; den kræver rene og rolige hænder." Flauberts følelse for arbeidet, — dette hans

andet liv, hans egentlige, — og hans stilling til publikum er udmerket skildret i den sats: „Når et verk er afsluttet, må man tænke på at skabe et nyt. Det, som er færdigt, er mig ganske ligegyldigt, og når jeg publicerer det, er det af dumhed og i kraft af en nedarvet forestilling, at man skal publicere — noget, jeg ikke indser nytten af for mit vedkommende.“ — Dette er selvfølgelig paradoksalt, og når Flaubert udgav en bog, lod han sig ofte ærgre af kritiken. Men det er betegnende for hele hans tankegang.

Det er også naturligt, at en mand som Flaubert ikke vurderer den kritiske kunst høit. I ethvert fald ikke, forsåvidt som denne kunst ytrer sig negativt. Der er således tale om at grunde en revue, det kunde være interessant for en tid, mener Flaubert, men „hvilken odiøs rolle, at skulle være dommer over stygt og vakkert“! „En ussel beskjæftigelse“, sier han en anden gang, men der er naturligvis dem, som finder det „behageligt at være pædagog, at rette andre, at lære folk deres metier“. De litterære pedanter er Flaubert en afskyelighed. Men hans uvilje går videre: til alle dem, der sætter *smagen* som den høieste domstol. „Der er i denne verden en almindelig og permanent sammensværgelse mod to ting: poesien og friheden; smagens mænd påtager sig at udrydde den første, ordenens mænd at forfølge den anden. Intet tiltaler i høiere grad visse franske ånder, forstandige, uden flugt, tæringssyge ånder i uldskjorte, end denne ganske ydre regelmæssighed, der opirrer så sterkt mænd med fantasi; borgeren føler sig beroliget ved synet af en gendarm og skjønånden ved at se en kritiker“.

Flaubert antyder imidlertid flere gange, at han kan tænke sig en anden, en positiv kritik, som hævder det skjønne og forklarer kunstverkerne. Og ved en bestemt leilighed går han nærmere ind på denne tanke. I et brev til Louise Colet af 1853 — samme år, som Taine publicerer sit første verk — formulerer han et kritisk program, som nærmer sig Taines, og som gjengir grund-

tanken i den bedste moderne kritik. Flaubert klager over, at den franske litteratur fra slutningen af det 16de århundrede og lige til Hugo, hvor meget vakkert den eier, dog lugter skolestøv. Han har lyst til at ta hele sin franske læsning om igjen og forberede en litteraturhistorie efter sit eget sind: „den poetiske følelses historie i Frankrige". Og han tilføier: „Man skal skrive kritik, som man skriver naturhistorie, *uafhængig af den moralske idé,* det gjælder ikke at deklamere over den og den form, men med dygtighed at fremstille, hvori den består, hvorledes den forbinder sig med en anden form, og hvad der betinger dens liv (æstetiken venter sin Geoffroy Saint-Hilaire, denne store mand, som har vist, at et monstrum også er naturligt). Når man i nogen tid har behandlet menneskeånden med den upartiskhed, hvormed man i de fysiske videnskaber studerer materien, vil man ha gjort et umådeligt skridt fremover; det er det eneste middel for menneheden til at hæve sig en smule op over sit eget åndelige niveau. Det vil da kunne betragte sig selv frit og klart i verkernes speil, den vil bli som Gud og dømme fra oven, — Nuvel, jeg tror, at dette lader sig gjøre; det gjælder måske blot, som i matematiken, at finde en metode. Den vil fremfor alt være anvendelig på kunsten og religion, disse to store ytringsformer af ideen; man kunde jo begynde således: den første forestilling om gud (den svagest mulige tænkes git), den første poetiske følelse (så spæd som den kan forekomme) tænkes ligeledes som blivende til, — så måtte man først finde dens ytringsform, og man vilde finde den lettest hos det vilde barn osv.; herved havde man et udgangspunkt, herfra kunde man knytte forbindelserne; så kunde man fortsætte, idet man tog hensyn til alle de relative indflydelser, klima, sprog osv.; gradvis kunde man på denne måde nå lige til fremtidens kunst, til det skjønnes hypotese, til en klar konception af dets realitet, til den ideale type, hvorimod al vor

anstrengelse bør gå; men det blir ikke mig, som skulde påtage mig dette arbeide, jeg har andre penne at skjære."

Flaubert havde „andre penne at skjære". Men til samme generation som han hører der to mænd, — ved siden af Flaubert to af Frankriges største ånder i dette århundrede, — Hippolyte Taine og Ernest Renan: de har havt en lignende tanke, som Flaubert her har udtrykt i hastige og lidt uklare ord, og stykkevis har de realiseret den. De gik ikke tilbage til oprindelsen, til „det vilde barn", men de fulgte menneskeånden gjennem merkelige tider og merkelige kriser. Og de viste fremtidens kritik veien. Den vei havde Flaubert skimtet, mens han gav ondt fra sig over smagens og ordenens håndhævere, åndens menige gendarmeri.

— Mange år efter, i et brev til George Sand af 1871, beklager Flaubert sig over, at den nye retning i kritiken i en vis henseende er gået for langt: „Er det ikke så, at den moderne kritik har sluppet kunsten for historien? Et verks indre værd er intet for skolen Sainte-Beuve, Taine; man tar alt i betragtning, undtagen talentet." Overdreven som Flauberts klage er, er den ikke ganske uberettiget.

— — Med de store krav, Flaubert stillede til kunstnerens selvstændighed, er det naturligt, at han i endnu høiere grad end mod kritikerne nærer uvilje mod forlæggere og redaktører, når de i nogen henseende vover at forgribe sig på forfatternes manuskripter. Her er hans harme næsten humoristisk. Han er dybt rystet ved at se, at kunstnere som Georg Sand, Theophile Gautier og Turgenjew gjør forlæggerne indrømmelser. Turgenjew formelig synker i hans agtelse, fordi han har tålt, at en redaktør har strøget et parti i en af hans noveller. „Han skulde ha kastet manuskriptet i næsen på Buloz, git ham et par ørefigen atpå, og så smidt ham ud". Flaubert finder at denslags føielighed næsten grænser til uretskaffenhed: „For i det øieblik De tilbyder et verk, så mener De selv, hvis De ikke er en skøier, at det er godt. De har

anvendt al Deres kraft, De har lagt hele Deres sjæl i det. Og én individualitet kan ikke træde istedenfor en anden. En bog er en kompliceret mekanisme. Derfor mister den i natur ved enhver amputation, enhver forandring, foretaget af trediemand. Den kan måske bli mindre slet, det er det samme, den vil ikke være den, som den var“.

Atter er spørgsmålet stillet på spidsen. Men tankegangen er inderlig betegnende for Flaubert og hans opfatning af kunstens væsen.

Morsomt og træffende er Flauberts kunstnerarrogance skildret ved et lidet træk, meddelt af brødrene Goncourt. Flaubert fortalte dem, at en forlægger engang havde sagt til ham om „Madame Bovary“, at den var meget god, den var „ciseleret“ osv. „Ciseleret“, brølte Flaubert, „jeg synes, *det* er en uforskammethed af en forlægger! At en forlægger udnytter Dem, det er vel og bra! men han har ikke lov til at *vurdere* Dem. Jeg har altid været Levy (Flauberts daværende forlægger) taknemmelig for, at han aldrig har sagt mig et ord om min bog“.

Om et aktuelt forlæggerspørgsmål heder det også i et af Flauberts breve: „hvad pengene angår, så mange indrømmelser som der forlanges, — på det kunstneriske: ingen“. Ofte omgåes Flaubert med den tanke, slet ikke at publicere sine bøger eller at lade dem ligge til en tid, som vilde forstå dem bedre. „Hvorfor skulde man udgi noget i denne afskyelige tid“, skriver han i 1872 til Georg Sand, „for at få penge? Hvor latterligt! Som om pengene var belønning for arbeidet! og kunde være det! Det var først tænkeligt, når man kavde knust al spekulation: indtil da, *ikke.* Og hvordan skulde man vel måle arbeidet, hvordan skulde man vurdere anstrengelsen?“ Man skriver jo desuden, vedblir han, ikke bare for dagens læser, men også for alle fremtidens læsere, sålænge sproget lever: „Den tjeneste, jeg yder, blir således uendelig og følgelig ubetalelig.“ Han konkluderer med, at han vil gjemme sin

Saint-Antoine på bunden af en skab „indtil bedre tider (og dem tror jeg ikke på)“. Han publicerer den dog to år efter, men havde liden fornøielse af det.

— — For Flaubert blir kunsten livet. Det er i den, han lever. Livet omkring ham absorberes af ham til fordel for hans kunst. Hans livlyst og hans smerte ved livet, alt hvad han har følt og tænkt og lidt og længtet, fra han var ung, alt blir brændstof i hans hjernes store verksted for kunsten: hans himmel og hans helvede.

Man har sagt, at Flaubert var en ulykkelig mand. Især den yngre generations kritikere, som Bourget og Anatole France, har villet antyde dette. Det er neppe rigtigt. Han er ganske vist en Prometheusskikkelse. Han begjærede med uhyre lidenskab det umulige. De krav, han stillede til sin kunst — til formens skjønhed og den videnskabelige sandhed — var overmenneskelige. Men en mand, der lever så rigt, så brændende, så besjælet af en stor kjærlighed, kan neppe sies at være ulykkelig. Han havde øieblikke, hvor han fortvilede, — han kunde, som vi ved, kjæmpe en halv nat med et adjektiv, indtil han var ganske sløv og udmattet. Der var uger, hvor han med møie fik færdig en side eller to. Men så havde han jo til gjengjæld strålende øieblikke. Hverken Flauberts egen korrespondance eller brødrene Goncorts dagbøger, som skildrer Flaubert meget levende, både med humør og sympati, tyder på, at Flaubert har været så dybt utilfredsstillet og ulykkelig, som Bourget og Anatole France synes at tro. Med sin lideskabelige pessimisme vilde han rimeligvis være det, om han ikke i sin kunst havde fundet den intense sysselsættelse for sin ånd. „Livet var uudholdeligt, hvis man ikke befandt sig i et litterært dilirium“, skriver han engang til Feydeau. Og et andet sted sier han: „Jeg beruser mig med kunst, som andre beruser sig med brændevin.“

Flauberts intensitet, hans evne til at leve sig ind i verkets liv var så stor, at den rent ud angreb ham

legemlig: „Mine fantasiskikkelser griber efter mig, forfølger mig, eller snarere: jeg existerer inde i dem. Da jeg lod Emma Bovary ta giften, havde jeg arseniksmagen i munden, jeg var så grundig forgiftet, at jeg selv fik to indigestioner, slag i slag, to meget rigtige indigestioner, for jeg afleverede hele min middag.“ Selv det, som skulde være uvæsentligt, blir ham vigtigt: „Et egennavn,“ sier han ved en anden leilighed, „er en yderst vigtig ting i en roman, en *væsentlig* ting. Det er ikke lettere at lade en person bytte navn end at lade ham bytte hud. Man kunde ligeså godt gjøre en neger hvid.“ Zola fortæller også, at Flaubert engang, mens hans arbejdede på „Bouvard et Pecuchet“, under en samtale blev pludselig forstemt. Grunden viste sig at være den, at Zola vilde benytte navnet Bouvard i en bog, han just var beskjæftiget med. Flaubert var meget lykkelig og taknemmelig, da Zola ædelmodig forærede ham hrr Bouvard, — han forsikrede, at han vilde stået ganske håbløs, hvis hans helt skulde skiftet navn.

Således var Flaubert som kunstner: et barn, der går helt op i sin lek.

Få mennesker har været inderligere grebet af kunstens storhed, og få har havt hans ømme kunstneriske samvittighed. For Flaubert var kunsten noget exceptionelt, noget høiere end al anden menneskelig virksomhed, spidsen af det menneskelige, der når det guddommelige.

Den kunstneriske skaben sker i Guds billede: kunstneren forholder sig til sit stof som Gud til verden.

Dette er grundlærdommen i Flaubert æstetik. Det er den lærdom, han vil praktisere i sin kunst. Kunstneren skal være immanent i verket, intetsteds synlig og overalt tilstede. Det er det, Flaubert forstår ved kunstens objektivitet.

Flaubert opnåede virkelig at gi verker som „Madame Bovary“ og „L'éducation sentimentale“ denne

høiere objektivitet. Der står intet for digterens egen regning, og dog føler vi hans sjæl i det hele.

Det kan ikke negtes, at Flaubert undertiden både i sin dom over andre kunstnere og i de forskjellige regler, han udleder af sin teori, kommer til at virke snever på grund af dette sit strenge krav til objektiviteten.

Han taler om Musset (1852): „Musset har aldrig skilt poesien ud fra de sensationer, som den udfylder. Musiken er efter hans mening til for serenadernes skyld, malerkunsten for portrættet og poesien til trøst for hjertet.“ „Nerverne, magnetismen, det skal være poesi! Nei, den har en ædlere grundvold; dersom det var nok at ha sensible nerver for at være poet, vilde jeg være større end Shakespeare og Homer, ja for han tror jeg ikke har været synderlig nervøs. Denne konfusion er mig vanhellig — —.“ „Lidenskaben gjør ikke vers, og *jo mere personlig De er, desto svagere er De.* Jeg har selv syndet heri, fordi jeg altid har lagt mig selv i alt der jeg har gjort — istedenfor Saint-Antoine, ja, for det mig, som taler der, sensationen har været for mig og ikke for læseren. *Jo mindre man føler en ting, desto mere er man skikket til at udtrykke den, som den er* (som den er altid, i og for sig selv, i sin almindehed og løst fra alle tilfældige relationer), men det gjælder at ha evnen til at *lade andre føle den.* Denne evne er intet andet end det „geniale syn, at ha modellen levende for sig“.

I et senere brev taler han også om Musset: „Din lange beretning om Mussets visit har gjort et eiendommeligt indtryk på mig. Alt i alt tror jeg, at han er ulykkelig, *for man lever ikke uden religion;* disse mennesker har ingen: intet kompas, intet mål, de driver fra dag til dag, et bytte for alle gadens passioner og forfængeligheder. Jeg finder oprindelsen til denne dekadense i den almindelige mani, at man tar følelse for poesi:

„Det melodrama er godt, hvor Margot har gråt,“ en smuk linje i og for sig, men af en bekvem æstetik;

„det er nok for at synge, at man lider“ osv. Det er axiomer hos denne skole, som fører Dem til alt i moralsk henseende, og til intet i kunstnerisk. — Musset elsker den lette og frie spøg — det gjør ikke jeg, den lugter esprit (som jeg afskyr i kunsten); de virkelige mesterverker ser dumme ud, de har samme rolige udtryk som naturens egne frembringelser, som de store dyr og bjergene.“ „Men for at behage den franske smag, må man skjule poesien, ligesom piller i et farveløst pudder, og lade franskmanden sluge den, uden at han tænker over det.“

Tingen i sin almindelighed, løst fra tilfældige relationer, — *typerne* —, det skal være skildringens gjenstand, og skildringens form skal være *objektiv*, tilsyneladende ufølsom: bøgerne skal ha samme stupid rolige udtryk som de store dyr og bjergene.

I overensstemmelse hermed virker en udtalelse som denne (1866): „Jeg finder endog at en romanfatter *ikke har ret til at udtrykke sin mening* om hvadsomhelst. Er det så, at den gode Gud altid har sagt sin mening? Dette er grunden til at jeg tar i mig igjen mange ting, som trykker mig, som jeg gjerne vilde ud med. Hvad nytter det i virkeligheden at si det til dem. Den første den bedste er mere interessant end hrr G. Flaubert, fordi han er mere *almindelig* og derfor mere typisk.“

Dette er Flauberts æstetik, drevet ud i sin yderlighed, det er den Flaubertske realisme, som sætter sig til doms over den Flaubertske romantik og dekreterer fængslingskjendelse.

Det er vel ikke mindst satser som disse, der ifølge Anatole France vil vække „en evig overraskelse“. Og han tilføier: „Der er dygtige feltherrer, som ikke ved at ræsonnere over krigen, men som vinder slagene.“

Sagen er vel den, at Flaubert er velhavende nok til at forgylde også det almindelige, det hverdagslige. I de bøger, hvor han følger sin teori og opsøger *typerne, hverdagslivet*, er hans kunst så stor, hans kolorit så varm og rig, at romantikeren, skjønhedselskeren Flaubert får

fuld revanche. Sandsynligvis ligger der i Flauberts teori en dyb forfængelighed: han vil vise, at kunsten er uafhængig af stoffet, at der findes en *ren skjønhed, en absolut skjønhed, formens.*

Det første og det sidste hos kunstneren Flaubert er sikkert udtrykt i denne hyldning af formens rene skjønhed (1846):

„Det, som jeg elsker over alt, er formen, formens skjønhed og intet udover den. Kvinderne, som har et altfor varmt hjerte og en altfor exklusiv ånd, forstår ikke denne skjønhedens religion, løsreven fra følelsen. De må altid ha en årsag, en hensigt. Jeg for min del beundrer flitterguld lige meget som guld. Flitterguldets poesi er endog overlegen, fordi den er sørgmodig. Der findes for mig i verden kun vakre vers, velbyggede harmoniske sangfulde sætninger, vakre solopgange, måneskin, maleriers kolorit, antik skulptur og karakteristiske ansigter. Ellers ingenting.“

IV.

Flaubert er romantiker, og han er realist. Han er det fra sine første udkast og sålænge han lever. Hans egen natur og de forhold, hvorunder han modtar sin første sterke ungdomsindtryk, har bestemt det således. Han beherskes af de to store lidenskaber, jeg har nævnt, kjærligheden til skjønheden og kjærligheden til sandheden. De svarer til og de bestemmer den kamp, vi altid møder i hans digtning: kampen mellem kunstneren og videnskabsmanden. Og dog virker disse lidenskaber i ethvert fald således sammen, at det just er på dem, Flauberts storhed beror. Og at de kan virke sammen, har for en del ialfald sin årsag deri, at Flaubert — grovt sagt — lod sin romantiske skjønhedstrang være afgjørende for formen, sit virkelighedskrav for det fak-

tiske, menneskestudiet, den sjælelige analyse. Men da form og indhold gjensidig bestemmer hinanden, eller for at komme Flauberts tanke nærmere: da formen er indholdets sjæl, — vil forholdet mellem Flauberts stil og hans stof trænge en nærmere belysning.

— — Vi har hørt, at Flauberts interesse overordentlig tidlig var vakt for gammel og ny skjønlitteratur. Men i det unge sind er jo gjerne den nye, tidens egen, den mest umiddelbart indvirkende.

Det franske åndsliv i midten og slutningen af trediveårene var bestemt af romantiken. Men denne romantik viser atter et broget billede. Det er en mængde åndelige fænomener, man har villet sammenfatte under et fælles navn.

Man har været tilbøielig til at betragte den franske romantik som en aflægger af den tyske. Fru de Staëls bog „D'Allemagne“ gjør 1810 (1813) franskmændene bekjendt med Tysklands digtning. Der er ganske vist et betydningsfuldt verk. Det gir franskmændene en række udførlige og tildels udmerkede billeder af tyske personligheder og skrifter. Det bringer dem til at forstå, at der i Tyskland findes en selvstændig kultur, høist forskjellig fra deres egen. Det forklarer dem, at det tyske sprog ingenlunde er det franske så helt underlegent — det har endog i musikalsk og rythmisk henseende visse fordele. Det belærer kort sagt franskmændene om, at der her er noget at erobre, og at der i det hele taget forekommer andre værdifulde kunstneriske egenskaber end dem, der udmerker den franske klassiske digtning. Madame Staëls bog undergraver de franske litterære auktoriteter. Den kræver en ny digtning, og den gir franskmændene det dristige råd at betragte den tyske. Heri ligger bogens betydning. Men den tyske indflydelse tør neppe ansees for mere end et vigtigt moment blandt mange andre. Der er vistnok ikke få franske romantikere, f. eks. Nodier, Gautier og Gérard de Nerval, som har været påvirkede fra tysk hold. Men også spanske og italienske digtere har havt

megen betydning. Og den største indflydelse har utvilsomt været udøvet af engelske og skotske digtere, navnlig Shakespeare og Ossian og endel år senere Byron og Walter Scott. Frankriges første store romantiker, Chateaubriand, er tidligst og dybest grebet af Ossian, Victor Hugo har lært mest af Shakspeare, Musset af Byron. Franskmænd og tyskere har her øst af de samme kilder. Men sandt er det, at den franske romantik betegner en krydsning af fransk-latinsk og germanisk-keltisk åndsliv.

Romantiken var i Tyskland indblæst af den nationale tyske ånd. I tysk natur og tysk historie søgte digterne en poesi, der var Tysklands egen, en germanisk poesi, uafhængig af den franske kunst, som sålænge havde været det tyske åndslivs herskab.

Romantiken i Frankrige var netop *ikke* national. Frankrige havde allerede en national litteratur, hvis stamtræ gik tilbage til den latinske. Det er denne litteratur, som fornyes, gjenfødes af en fremmed ånd, den romantiske ånd.

Den franske litteratur trængte nyt blod, og det fik den gjennem romantiken. Tyskland, der befriede sig fra Frankriges overherredømme, påførte endog det franske åndsliv et tysk element. Den „klassiske" franske retnings protest mod romantiken var tillige en national protest. I 1830 seirede romantikerne ved opførelsen af „Hernani", — stykket havde et aktuelt poetisk-politisk indhold og var iført spansk-middelalderlig dragt, — men i 1843 faldt „Les burgraves" med glans: her virkede den tysk-middelalderlige borgruin-romantik for fremmed og usmagelig. Romantiken i tysk skikkelse fik aldrig rigtig fodfæste i Frankrige.

Den franske romantik er saaledes ingen datter af den tyske. Den havde en anden oprindelse og udvikling, selv om de tyske romantikere stod fadder ved dens dåb, repræsenterede af fru von Staël.

„Den sammenlignende litteraturhistorie," sier en fremragende yngre dansk kritiker, P. Lewin, „har gjort

ét klart: de litterære påvirkninger mellem landene foregår langsomt og spredt, og fornyelsen indenfor et enkelt lands litteratur sker gradvis. Det er f. eks. umuligt at sige, hvornår romantiken opstår i et land som Frankrig, er Rousseau dens skaber eller Chateaubriand, fru de Staël, Nodier eller Hugo? De bærer vel alle — og flere endnu — ved til bålet, der skal fortære klassicismen, skjønt Hugo for den almindelige opfattelse er den, der sætter det i brand. Det er lidt svært for os danske at forstå dette helt, fordi vi er opdragne med, at Øhlenschläger blev romantiker næsten på én nat. Der er i virkeligheden noget ganske urimeligt i Øhlenschlægers omvendelse, og derfor varede den saa kort." Nu er jo sagen den, at der i et forholdsvis ungt og lidet land, i dette tilfælde Danmark, der allerede var grundig under tysk indflydelse, lettere kan tænkes hastige omslag i åndslivet: en eller anden fremmed moderetning gjør sig pludselig gjældende og arbeider sig måske først senere dybere ind i den almindelige litterære bevidsthed. Anderledes i et stort land med en gammel og grundfæstet litterær kultur som Frankrige.

Bourget, der har git en fin psykologisk karakteristik af det fransk-romantiske åndsliv, således som det åbenbarede sig for de skjønheds- og videbegjærlige øine hos trediveårenes ungdom, medgir også som enhver, der har studeret tiden mere indtrængende, at det er vanskeligt at samle til ét de mange forskjelligartede fænomener, der bestemmer romantikens karakter. Han søger mindre at efterspore romantikens mange veie til og i Frankrige end at gi et billede af den romantiske sjælstilstand, således som de forskjellige indflydelser har formet den:

„Et grundtræk hos det romantiske ideal er hvad jeg i mangel af et mere præcist ord vil kalde *eksotismen.* Victor Hugo skriver „Les Orientales", Alfred de Musset „Les Contes d'Espagne", Theophile Gautier anbringer sin „Albertus" i en gammel flamsk borg, således som den maledes af Tenier. Dette træk gjenfinder man hos

alle romantikere. Det udtrykker romantikens tilblivelse og væsen. „Romantismen er ikke født i Frankrige," skriver brødrene Goncourt, „den kom til os som en plante fra troperne, fra den nye verden. Bernardin de Saint Pierre bringer den ned fra Ile de Franae og Chateaûbriand fra Amerika."

Chateaûbriand færdes med forkjærlighed i Amerika og i Orienten. Nodier anbringer i Illyrien sin Jean Spogar, røveren i Karl Moors stil, med en filosofi, der gjenkalder Brissot de Warville i erindringen. Stendhal elsker Italien, han priser det på Frankriges bekostning. Did søger også hans digteriske modsætning Lamartine. Den ene møder der en hertuginde, som kan kredense giftbægeret, den anden en fiskerpige, der gouterer en usanselig elskov. Merimée foretar sig som ung et streiftog til Illyrien, holder ellers gjerne til i Spanien og finder som gammel mand frem til den russiske litteratur. Men fremfor alt interesserer man sig for Orienten. Did valfarter de allerfleste i sin digtning, mange også personlig. Disse romantikere ser sig omkring: Chateaûbriand, Stendhal, Lamartine, Gautier og Merimée er alle vidtbereiste mænd. De gjennemstreifer Spanien, Italien, Tyskland, Østerrige, Grækenland, Lilleasien, tildels også England, Rusland og Nordafrika.

„I virkeligheden havde fra århundredets begyndelse de store europæiske omvæltninger tvunget den franske ånd til at gå over grænsen og til at bivåne det vekslende skuespil på den store verdensscene. Revolutionskrigene og keiserens krige sendte på en frygtelig måde vort folk på vandring, så hjemlig økonomisk som det er anlagt. Blandt de modne mænd, som en nysgjerrig ungdom fra 1820 møder i selskabslivet, og hvis tale han lytter til, har mange været i felten og har set Østerrig, Tyskland, Italien, Rusland, Spanien, undertiden Ægypten. Andre har levet årevis som emigrantér i England, eller ved Rhinens bredder, i byer, der dufter af lind, som Coblenz i vakre høstaftener, lige ved ruiner

af middelalderlige lensherrers borge. Mange har måttet lære fremmede sprog. Flere har lært fremmede litteraturer at kjende.

Tiltrukne af det nye er de komne til at nære en glødende beundring for den eiendommelige germaniske fantasi, så forskjellig fra vor traditionelle indbildningskraft."

Det er et af de bestemmende træk, Bourget her har markeret. Og som franskmand har han følt dette sikrere og klarere, end det vilde været muligt for nogen fremmed. Romantiken betyder, at den franske ånd går over grænsen, gjør erobringer og lader sig erobre.

Men den „eksotisme", som således får rig næring just i slutningen af forrige og begyndelsen af dette århundrede, er dog allerede tidligere kraftig tilstede i den franske litteratur. Chateaûbriand har ældre slægtninge. Og de står ham ikke så fjernt endda.

Den tyske romantik gik på opdagelsesreise i de germaniske urskoge og lige tilbage til en tid, da Arminius slog Romerne. Den franske romantik drog til fremmede egne. Allerede Prévost d'Exiles opsøger i „Manon Lescaut" den amerikanske urskog. Tidlig beskjæftiger eventyrlandet omkring Missisippi franske digtere. Og midt i oplysningslitteraturen blomstrer der en eksotisk poesi, inspireret af de merkelige opdagelser, det 18de århundredes reisende gjør verden rundt, fra det stille oceans øer og til det indre Amerika. Den klassiske hyrdepoesi får en ny tropisk kolorit. Typiske oplysningsdigtere som Marmontel opsøger med forkjærlighed disse fremmede lande, der lokker ved sin farvepragt og sin hemmelighedsfuldhed. Reisebeskrivelser og romaner afmaler dem. Og deres beboere flyttes over i fransk selskabsliv. „Den unge huron" introduceres ved Ludvig den 15des hof. Damer og kavallerer, der har sværmet for en kunstig naturtilstand, lader sig nysgjerrige berette om virkelige naturbørn. Den eksotiske digtning i oplysningstiden betegner dels en flugt fra societeten, en trang til hvile, til enklere, naturligere

former, til en naivere skjønhed, varmere og vakrere følelser, en mere ufordærvet menneskelighed, — dels er den et udtryk for menneskets eventyrlængsel, det forventningsfulde barn i mennesket. Denne eventyrlængsel, som ikke længer fandt tilstrækkelig næring i de forhold, civilisationen efterhånden havde dannet, gik over fjerne have. Det er således den franske romantik sætter knop. Det ligger i det ovenfor sagte, i det 18de århundredes karakter, at fantasien dengang gjerne søgte længst mulig bort, helt ud af civilisationen. Det 19de århundredes romantik, som gik mere på jagt efter eventyret, den poetiske skjønhed, end efter paradiset, naturmenneskets paradis, den moralske skjønhed, behøvede ikke at søge så langt. Allerede når fantasien bevægede sig i Spanien, følte den sig på fri eksotisk grund. Ja, det var nok, at den steg op i klokketårnet i „Notre Dame de Paris“.

Romantikens spirer møder man bl. a. hos to af hyrdedigtningens fineste kunstnere, Bernardin de Saint-Pierre og Florian. Grundstemningen i „Paul et Virginie“, historien om barneparret fra den jomfruelige oceanø — la prémière communion du désir*) — er på den ene side præget af rococoen, på den anden side leder den tanken mod den romantiske poesi hos Lamartine. Den barnlige skjønhed, som prises af Saint Pierre, dyrkes senere med forkjærlighed af visse romantikere, og den lette følsomhed, som udmerker rococoen, har allerede hos ham fået nogen af romantikens dybere klangpræg. Denne yndefulde hyrdenovelle er tillige en romantisk idyl. Og Florian, rococotidens elegante ridderskikkelse, halvt verdslig korsfarer, halvt moderne turist, opsøger med let hu og lyst sind de eventyr, som Chateaûbriand senere skildrer i dybe og dystre farver.

Den egentlige romantik har en sterkere, hedere, tungere kolorit, den afspeiler dog alt i alt en anden

*) Goncourt.

sjælstilstand, et andet sind. Under den følelsesudvikling, som foregår i forrige århundrede, merkes der en voksende tilbøielighed hos mennesket til at *hengi sig* i stemningen, *dvæle* i følelsen, enten denne er naturglæde eller den er af erotisk art. Rousseau nævnes gjerne som den mest betydningsfulde repræsentant for hin metamorfose i den menneskelige følelsesudvikling. Følelsen uddybes, og den blir mere bevidst, om den end ikke blir sterkere. Omkring århundredets skifte oplever Europa såmeget, som for mange var dybt rystende, for endel, især af de yngre, et merkeligt, betagende skuespil. Virkningen var såre forskjellig. Men i ethvert fald afløses det 18de århundredes lyse frivolitet af et tyngre, mørkere eller dristigere livssyn. Det lette vemod forvandles til en lidenskabelig sørgmodighed. Den klagende hyrde, der havde så let for at slå over i festsangen, formår ikke længer at opfriske sin gamle drikkevise-lystighed. Eventyreren hos Florian blir grebet af Renés melankoli. Men samtidig stiller mennesket heftigere krav.

Den romantiske melankoli hos Chateaûbriand er på en eiendommelig måde krydset af religiøse og politiske stemninger, den er hidset ved synet af blod og ruiner. Den er melankolien hos det gamle samfunds herskende mænd, der så, at slottet, *deres* slot, var lagt i grus, og den er melankolien hos dem, der berusede sig i religiøse følelser, uden at deres forstand i virkeligheden formåede at løsrive sig fra det 18de århundredes frie tænkning.

I tidens religiøse og politiske reaktion spiller den franske romantik ikke den samme rolle i Frankrige som i Tyskland. I Tyskland kommer den oprindelig revolutionære romantik ved sin katolsk-middelalderlige tendens delvis til at gå ind i reaktionen. Fr. Schlegel og Fr. v. Stolberg tar plads yderst til høire. I Frankrige er enkelte romantikere, Chateaûbriand, Lamartine, Hugo fra først af nykatolske, royalistiske og reaktionære. Chateaubriand anslår tonen i „Kristendommens ånd“

og „Martyrerne“. Men samtidig med, at disse digtere vender sig fiendtlig mod det 18de århundrede, filosoferne og revolutionen, gjemmer der sig i deres kunst en opposition mod den gjældende *litterære* autoritet. Romantiken føltes også af franskmændene hurtig som revolutionær, og selv om det var den litterære auktoritet, den truede, blev den dog gjerne opfattet som en forbundsfælle af liberalismen. Det var derfor, at Hugo i begyndelsen, mens han endnu var royalist, så nødig vilde kaldes romantiker. Den nye idé- og følelsessfære, hvori Chateaûbriand indfører litteraturen i „Martyrerne“, den kristelige, stod i et modsætningsforhold til hele den antike forestillingskreds, som levede igjen i den franske litteratur, især da i navnene. Det er ud fra dette modsætningsforhold, at Hugo ganske naivt kommer til sin teori om kristendommens betydning for det moderne drama. Han førte kristendommen op mod antiken, og imens strømmede det moderne liv ind i den franske litteratur. Det varede heller ikke længe, før de nykatolsk-reaktionære søgte over i den liberale leir. Fra 1830 virker liberalismen og romantiken sammen hos Hugo. Og vi ser af Flauberts breve fra firtiårene, at de to bevægelser tænkes forbundne.

Samtidig med, at de romantikere, der fra først af var reaktionært stemte, går over til liberalismen, merker man også at den høie „serafiske“ tone i poesien, kirketonen, nedstemmes. Den nykatolske retning, hvis kjæledægge var Lamartine, den platonisk-erotiske, geistlig-opadvendte elegiker, fulgtes af en tvilens og oprørets poesi, en blasfemisk „satanisme“, befrugtet både af „René“ og af „Don Juan“, ikke mindst merkelig hos Musset. Forandringen foregår fra midten af tyveårene. Men knapt ti år efter er der en ny religiøs bevægelse, med andre karaktermerker end den fra reaktionens første dage, som gjør sig sterkt gjældende. Det er den Saint-Simonistiske, halvt religiøs, halvt politisk, det 18de århundredes menneskekjærlighed i et klædebon af kristeligt tilsnit, „le socialisme national de 1833“, som

Flaubert kalder den efter det år, da Lamennais' berømte omvendelsesskrift, „En troendes ord“, så lyset. Denne bevægelse var liberal, demokratisk, på sin vis kirkelig og kom til at stå i en afgjort modsætning til den hedensk aristokratiske romantik, der noget senere repræsenteres af Gautier, Flaubert, Bouilhet, Leconte de Lisle, Baudelaire o. fl. Derimod er f. eks. Victor Hugo og fremfor alt George Sand påvirkede af den demokratisk-religiøse retning, som havde sin glansperiode fra 1833 til 1848, da den gjennem februarrevolutionen opnåede en pludselig seir og en stor fiasko.

— — Det andet element i den tyske romantik, den maleriske interesse for det middelalderlige, gjenfinder man i den franske, men den spiller neppe en tilsvarende så stor rolle. Imidlertid betegner den også i Frankrige en opsøgen af nationale emner. Allerede Chateaubriand havde ved at mane frem de gamle galliske druider vendt opmerksomheden mod Frankriges egen fortid. Franskmændene følte sig vel som arvtagere af den latinske kultur, men de havde også andre minder, andre forfædre, andre racemerker end de romerske. Romantiken betegner, at det galliske blod atter kom til ære, og at franskmændene fra oldtiden, fra den antike historie søgte over til sin egen, til middelalderen og ikke mindst til de første århundreder af den nyere tid. De fremmede indflydelser, der her har størst betydning, er Shakespeares og Walter Scotts. Shakespeare havde allerede i forrige århundrede vakt opmerksomhed i Frankrige. Voltaire havde både søgt at fremdrage ham og at holde succesen inden de grænser, der efter Voltaires opfatning var de rigtige. Omkring 1820 er interessen for Shakespeare atter i stigende. Etpar engelske skuespillerselskaber, hvoraf det sidste (1827) gjorde megen lykke, spiller hans stykker i Paris. Shakespeare kom på moden, samtidig med at franskmændene i hjemlandets litteratur, træt af det 18de århundredes yndlingsforfattere, søgte tilbage til digterne nærmest efter renæssancen, særlig Rabelais og Ronsard. Måske har den engelske

digter, hvis ry dengang var blit næsten uomtvisteligt i Tyskland, ikke mindst æren for, at franskmændene trak frem sine egne landsmænd fra en tid, der stod Shakespeares nær. — Nogle år senere dokumenterer Sainte-Beuve i „Tableau de la poésie française du XVI siècle“ og Th. Gautier i „Les grotesques“ smagsforandringen, den nyvakte interesse for poeterne af det 16de århundrede, som Boileau havde bortvist fra det klassiske parnas.

Walter Scotts historiske romaner vandt i Frankrige hurtigt et taknemmeligt publikum, franske romantikere fulgte snart hans eksempel og satte den franske historie i fortælling og drama. En stor maler, Delacroix, henter sujettet til et af sine mest bekjendte billeder fra „Qventin Durward“.

Således søger den franske romantik dels landets ældre forfattere af den „galliske“ linje, fra tiden før den klassiske kulturs enevælde, dels maleriske episoder af landets egen historie. Vitet forfølger i dramaerne „Les barricades“, Les états de Blois“ og „La mort de Henri III“ en lignende plan som Shakespeare i hans historiske skuespil. Vigny skriver romanen „Cinq-Mars“, Dumas dramaet „Henri III et sa cour“, Merimée et sterkt realistisk skuespil, med emne fra den bekjendte bondekrig „La Jacquerie“ og romanen „Chronique de Charles IX“. Og Hugo bringer der verk, der af alle gjorde den største opsigt: „Notre Dame de Paris“. Theophile Gautier benyttede også i „Capitaine Fracasse“, der er planlagt i hans tidlige ungdom, men først senere kom til udførelse, motiver fra et forgangent århundrede, fra Ludvig XIII's tid.

— — Den tyske digter, der vakte kanske den livligste opmerksomhed i Frankrige, var Hoffmann, og det netop i kraft af det fantastiske element, af hans digtnings lunefulde og grelle mystik, som franskmændenes billedsans bedst greb, og som de desuden anså for særlig tysk, karakteristisk germanisk. Nodier nævner

tre tyske verker, der ved århundredets begyndelse fortrinsvis læstes af den franske ungdom: „Werther“, „Götz v. Berlichingen“ og „Die Raüber“. Hos de dybere ånder fandt Goethe en voksende interesse. Faust (1ste del) oversattes af den unge Albert Stapfer, Merimées ven, og senere af Gérard de Nerval, hvis oversættelse vandt Goethes høieste bifald. Indflydelse fra Faust kan spores hos Edg. Quinet i „Ahasvérus“ og i Flauberts ungdomsforsøg, ja endnu i „Tentation de Saint Antoine“. „West-Oestlicher Diwan“ har også gjort sterkt indtryk på flere af de unge franskmænd, ikke mindst på Gautier. En enkelt tysk romantiker, Heinrich Heine, skulde om ikke længe af franskmændene føles som en af deres egne.

— — Den franske romantik var i det hele taget mere positiv, mere udadvendt end den tyske. Den romantiske smerte ved livet viser sig at følges med en sterk livstrang, — en livstrang, der som allerede nævnt delvis antog en „satanisk“ karakter, en grundstemning af trods, oprør, fortvilelse. Oplysningstidens kavallerer er i virkeligheden mere ligegyldige ved livet end René, som gråter. De store begivenheder omkring 1800 havde vel git den glade selskabelighed et stød, men de havde samtidig styrket eventyrlængslen, livsbegjæret, tørsten efter livets rigdom. De unge mænd havde set eventyret gjenopstå. I løbet af nogle få år hændte der mirakuløse ting. Der var øieblikke, hvor intet syntes umuligt for et dristigt geni. „I femten år havde de unge drømt om Moskous sne og solskinnet over Pyramiderne“ (Musset).

Her nævner jeg det grundtræk, som kanske mere end noget andet blev bestemmende for den franske romantik. Bourget definerer det som „den uendelige trang til intense følelsesindtryk“. Fra tyskernes romantik kjender vi den uendelige længsel, „den blå blomst“. Denne længsel har hos franskmændene en ganske anderledes konkret karakter. For at gå til yderlig-

hederne: romantikens store eventyr åbenbarer sig i Frankrige hos Julien Sorel i „Rouge et noir“, der fødtes til hærfører og viedes til prest — i Tyskland hos drømmeren Heinrich v. Offerdingen.

Denne livslængsel indebærer både en sterkere hengivelse i stemningen, dybere glæde ved oplevelsen, en voldsommere lidenskab, — og den vil på den anden side ofte resultere i den ulægelige skuffelse, i selvfortæren, i det 19de århundredes pessimisme, i den „*désespèrance*“, Musset skildrer i „Confession d'un enfent du siécle“.

Den ene generation oplever skuffelsen. Den anden fødes med skuffelsen i sig eller indånder den som ung fra den omgivende atmosfære. Stendhal, der vilde været en napoleonsk marechal, men blev borgerlig embedsmand og pseudonym romanforfatter, hører til den første generation, Flaubert til den anden: „Det er besynderligt,“ sier han etsteds, „hvor jeg er født med liden tro på lykken. Jeg havde som ganske ung en fuldstændig forudfølelse af livet. Det var ligesom en duft fra et ildelugtende kjøkken, der slipper ud gjennem en trækluge. Man behøver ikke at ha spist af maden for at vide, at man vil komme til at brække sig.“

Der har dog været en tid i Flauberts ungdom, hvor pessimismen endnu ikke havde beseiret den store romantiske drøm. I fortalen til Louis Bouilhets „Dernières chansons“ sier han: „Jeg ved ikke, hvad skolegutter nu har for drømme, men *vore* var pragtfulde i deres ekstravaganse — det var de sidste dønninger af romantiken, som nåede lige til os, og som under trykket fra det sociale milieu satte vore hjerner i den merkeligste bølgegang. Mens entusiastiske sind ønskede sig dramatiske kjærlighedseventyr, med gondoler, med sorte masker og med fornemme damer, der besvimer i postvogne i de calabriske bjerge, havde enkelte mørkere karakterer, betagne af deres landsmand Armand Carrel, en ærgjerrighed mod pressen, mod talerstolen, mod

berømmelige sammensværgelser. En af dem, med retoriske anlæg, lavede en „apologi for Robespierre", som blev kjendt udenfor gymnasiet og gjorde en herre så forarget, at der udspandt sig en brevveksling, hvoraf resulterede en udfordring til duel — en affære, hvor vedkommende herre ikke spillede nogen heldig rolle. Jeg husker en brav gut, der altid var udstyret med en rød hue; en anden gav sig senere til at leve som mohikaner; en af mine intime venner vilde gå over til Islam for at træde i tjeneste hos Abd-el-Kader. Men man var ikke bare troubadour, oprører og orientaler, man var fremfor alt artist; når lekserne var læste, begyndte man på skjønlitteraturen, man ødelagde øinene ved at læse romaner på soveværelset, man bar en dolk i lommen som Antony, man gjorde mere: af lede ved tilværelsen skjød Bar . . . sig en kugle for panden, And . . . hængte sig i sit slips; vi fortjente ikke megen ros, det er sikkert, — men for et had til al plathed! hvilken trang til det store! hvilken respekt for mesterne! og hvor vi beundrede Victor Hugo."

Således virkede romantiken på franske skolegutter omkring 1835.

— I Tyskland har den romantiske oplevelsestrang havt andre udtryk end i Frankrige. Den gjør sig hos tyskerne sterkest gjældende *før* den egentlige litterære romantik — i „sturm-und-drang"-tiden. Stemningen i Schillers „Raüber" svarer til stemningen i Hugos „Hernani". Senere tog den romantiske bevægelse i Tyskland en fra den franske meget forskjellig retning. For franskmændene var revolutionen og keiserdømmets store begivenheder et vældigt eventyr, som hvormeget landet end led altid vil virke opflammende på den franske poesi. For tyskerne var de samme begivenheder en trængsel, en ydmygelse. De søgte derfor at begrave sig dybere i sin fantasiverden. De levede der et rigt liv, som Goethe, eller et stormende, som Hoffmann og Zakaries Werner. Men selve det store eventyrs afslutning, — den Napoleonske sæbeboble, der brast —

bevirker hos tyskerne bortset fra den nationale burschbevægelse, ikke engang, som man kunde vente, nogen mere frugtbar rørelse i en ny retning: glæde, stolthed, optimisme. Det tyske folk var for udmattet. Og det blev desuden i den nærmeste tid efter Napoleonskrigene holdt grundig i ave af den hellige alliances håndtlangere.

I Frankrige var derimod eftervirkningerne af Napoleonstiden og Napoleons fald store og langvarige. Først den store sorg, „le deuil de l'invasion". Siden en tilbagevenden til de store minder. Og da ulykkerne fortonede sig mere på afstand, en Napoleonkultus, som få franske digtere omkring 1830—50 gik fri for, en kultus, der praktisk fik sit udtryk i det andet keiserdømme.

I sin artikel om Béranger ved dennes død sier Sainte-Beuve: „Ingen har bedre end han forstået, hvor Napoleons ånd på en given tid indgik i selve Frankriges, i hvilken grad nationalstoltheden og stoltheden over helten blev ét, og hvor deres nederlag var fælles".

„En hjemve mod de store minder måtte hjemsøge og kom også til at hjemsøge de børns drømme, der var undfangede mellem to slag, der havde set Murat paradere i sin røde uniform, set Ney med hans blonde hår og store rødlige ansigt, set keiseren med sin kvindehånd klappe sin yndlingshest på halsen" (Bourget). Det store eventyr, dets glans og dets tragiske afslutning har overalt efterladt et dybt indtryk i sjælene. Snart har glansen, snart nederlaget været af størst betydning.

— — Der er nogle få navne, som i store træk gir den franske romantiks karakter og udvikling.

Der er den første store skikkelse, vi møder i den fransk-romantiske litteratur, en mand, der uden at vende sig polemisk mod den ældre digtning har bidraget mægtig til at fornye det franske sprogs kolorit. Det er forfatteren af „Génie du Christianisme", „Atala", „Renée" og „L'itinéraire": Chateaûbriand. Han har sine mønstre tilfælles med mange af det 18de århundredes digtere. Det heder i „Atala", at en ung kvinde

ledsagede den gamle blinde indianer Chactas langs Meschacebés (Missisippis) bredder, „ligesom Antigone førte Oedipos på Kytheron eller Malvina Ossian over Morvens klipper“. Her har vi Chateaûbriands aner: han søger dels som god franskmand til antiken, dels har den skotske tågepoesi, Ossians melankoli, bestemt hans digtnings farve. For den tidlige romantik har kanske ingen digter havt den betydning som Ossian. Når René afgir sit livs bekjendelse, dvæler han med vemod i Ossians egne: „På Caledoniens bjerge sang den sidste barde, hvis røst har lydt i disse ødemarker, de sange for mig, hvormed en helt i fordums dage trøstede sig i sin alderdom. Vi sad på fire mosgroede stene*): en fjeldbæk gled forbi vore fødder; i nogen afstand forsvandt rådyret i ruinerne af et tårn, og havenes vind hvislede gjennem Conas hedelyng.“

En ny tid, der så på digterne med andre øine end det 18de århundrede, en tid, der selv bygger på det 18de århundredes store omvurdering af værdierne, taler ud af en sætning som denne: „Jeg søgte overalt på mine reiser kunstnerne, og de guddommelige mænd, der med sin lyre besynger guderne og de folks lyksalighed, der hædrer lovene, religionen og gravene.

Disse sangere er af guddommelig race. De besidder den eneste evne, hvorigjennem himmelen vidner, at den er nærværende på Jorden. Deres liv er på samme tid naivt og sublimt; de lover guderne med gylden stemme, og de er de enkleste blandt mænd; de taler som udødelige eller som små børn, de udvikler universets love, og kan dog ikke forstå livets ubetydeligste forretninger; de har vidunderlige tanker om døden, og dør, uden at merke det, som nyfødte.“

Først gjenkjender vi oplysningstiden: „besynger guderne og de folks lyksalighed, der hædre lovene, religionen og gravene.“ Men så taler en anden ånd: „disse sangere af guddommelig race, hvis liv på samme

---

*) Gravsten.

tid er naivt og sublimt". Her istemmer Chateaûbriand den samme tone som de tyske romantikere.

Hvor gjenkjender man ikke den unge romantiker i følgende beskrivelse: „En ung mand, fuld af følelse og lidenskab (plein de passions), siddende ved åbningen til en vulkan, begrædende de dødelige, hvis boliger han knapt ser ved sine fødder — —". Oplysningstidens sentimentale dyrkelse af naturtilstanden går igjen i disse ord: „Lykkelige vilde, at jeg ikke kan nyde den fred, som altid følger eder. Mens jeg med lidet udbytte gjennemløber så mange egne, sidder I rolig under eders eke og lader dagene gå uden at tælle dem." Tanken om barnet som den eneste vise, en tanke, der fra oplysningstiden går over til visse grene af romantiken, er udtrykt i fortsættelsen: „Eders tanke gjælder kun eders fornødenheder, og I når bedre end jeg til visdommen, ligesom barnet i lek og i drømme." Indimellem går forfatteren i rette med det 18de århundredes Frankrige — det er filosoferne og revolutionen, det gjælder: „Aldrig er der foregået en mere overvældende og mere pludselig forandring med et folk. Fra åndens høihed, respekt for religionen, strenge seder er der overalt indtrådt, åndelig slaphed, vantro og fordærvelse."

Fra Skotlands tåge vandrer digteren til „det gamle smilende Italien"; det bringer Chateaûbriand til på én tid at mindes antiken og middelalderen, hans klassiske og hans gotiske kunstinteresser, og til at hensynke i religiøse drømmerier. —

Denne store kolorist indleder romantiken. Erôtisk og sentimental som han er, klinger der en mørkere tone gjennem hans sentimentalitet end gjennem det 18de århundredes, og der lyser en sterkere glød i hans erotik, en hektisk, unaturlig glød. Utilfredsstillet ved societetens spirituelle flirt, ved den åndrige letfærdighed, ved de letkjøbte og kjendte glæder opsøger denne fordringsfulde erotiker nye og farlige egne i kjærlighedens store hemmelighedsfulde land.

Og ud fra den tilvante kreds af gammel mytologi

og moderne selskabelige glæder viser han den nye generation nye veie. I „L'abencèrage“ fører han romantikerne til Spanien, i „L'itinéraire“ forklædt som pilgrim til Orienten, i „Les martyrs“ gjør han dem bekjendt med Velleda, den druidiske præstinde, en poetisk gesant fra det gamle Gallien.

Chateaûbriand har gjennem sit digteriske forhold til kristendommen navnlig tilført den franske poesi et rigere følelsesindhold, der blir merkbart hos mange, som just ikke deler hans religiøse syn. Og så har han øvet en stor indflydelse gjennem sin stil, sin fornyende sprogkunst, gjennem disse sætninger, der bragte hans veninde, Pauline de Beaumont, til at føle som en kjærlighedssitren: „de spillede klaver på mine nerver“.

— — Omtrent jevnaldrende med Chateaûbriand*) er en mand, der må sees som en af forløberne for den moderne realistiske menneskeskildring. Ved sin indtrængende sjæleanalyse rager Benjamin Constant høit op inden sin generation. Hans „Adolphe“, et sjæle- og stemnings-maleri af stor inderlighed og finhed, bebuder en ny kunst.

Endnu benyttes jeg-formen fra Goethes „Werther“, og det er først og fremst det indre billede, digteren har villet gi; formen er forsåvidt også lyrisk, at digteren frit gir sine stemninger udløb.

Tolv—femten år efter Constant og Chateaûbriand fødes der to digtere, som hver især ogsaa kommer til at spille en eiendommelig rolle i den franske litteraturs historie. Det er Charles Nodier og Henri Beyle (Stendhal). Den eventyrlig forløiede Nodier kom især til at repræsentere det eksotisk fantastiske element i den franske romantik; han er til en begyndelse påvirket af „Werther“, men interesserer sig senere navnlig for Hoffmann og har delvis taget ham til mønster. Den

---

*) Chateaûbriand er født 1768, Constant 1767, Nodier 1780, Beyle 1783.

skarpsindige analytiker Stendhal blev den første store repræsentant for realismen i romantiken. Det væsentlige i det program, som de unge romantikere i begyndelsen og midten af tyveårene forfægtede i bladet „Globe“, var just et krav om *virkelighed:* menneskene skulde skildres, som de var eller havde været på den tid, de levede. Chateaûbriand havde forladt den antike forestillingskreds, og han havde git de klassiske allegorier grundstødet. Nu vilde de unge romantikere ta konsekvenserne: de vilde flytte ind i den moderne virkelighed eller se enhver virkelighed i dens rette historiske lys. Disse synsmåder blev gjort energisk gjældende af Stendhal i hans afhandling over „Racine og Shakespeare“ (1822). Uden at negte Racine den skyldige anerkjendelse, fremhæver han, hvad den litterære franske ungdom kan lære af Shakespeare. Han vil ingen efterligning: „Romantikerne råder ingen til direkte at efterligne Shakespeares dramaer“. Han har knapt nok det rette blik for Shakespeares poetiske storhed. Han fremhæver fortrinsvis Shakespeare som menneskekjender og menneskeskildrer. Det er især disse evner hos en digter, som interesserer Stendhal. Hos Shakespeare kan de romantiske digtere lære at male sin tid. Dette er deres opgave. Alle store digtere har forsåvidt været romantikere: Homer, Dante, Shakespeare. Også Racines kunst var romantik: den passede for hans slegt, den stod i forhold til ånden ved Ludvig XIV's hof. Nu er tiden en anden, og den nye tid kræver en ny kunst. At være romantiker er således efter Stendhals opfatning intet andet end at forstå og fyldestgjøre sin tid ved at gi dens billede. Han går så vidt i sin realisme, at han vil fjerne verseformen. Før nogen anden moderne digter kræver han et drama i prosa. Derimod er han tilbageholden, når det gjælder at fornye sprogfarven. Han beundrer det sprog, der skreves af Pascal og Fénelon, af La Bruyère og Voltaire. Han vil en stil, der skal „gjengi naturen som i et tro speilbillede“. Han forstår herved en nøiagtig fortælling om naturen. Og

den natur, der interesserer ham, er den indre, sjælelige. Han er ængstelig for en sterk farvelægning. I hans digtning er menneskeskildringen realistisk dristig, formen klassisk klar.

I mere eller mindre nær tilslutning til Stendhal udtaler de unge medarbeidere af „Globe", som Thiers, Vitet, Ampère og Duvergier d'Hauranne sin opfatning af romantiken. For Thiers var romantikens løsen *natur* og *sandhed*, Duvergier d'Hauranne og navnlig Vitet fremhæver dens krav på *frihed:* de forskjellige poetiske individualiteter skal kunne udfolde sig uafhængig og frit efter sit anlæg. Alle er de enige om at gå løs på de strenge klassiske regler, de tre enheder osv., og at banlyse allegorierne. Alle kræver de kunstens frigjørelse og en moderne digtning.

Romantiken kom foreløbig ikke til at ta den retning, som Stendhal pegte på, og først mange år efter hans død fandt hans eiendommelige kunst den rette forståelse.

Af de unge romantikere, der med udbytte læste Shakespeare og Walter Scott, var det Merimée („Theâtre de Clara Gazul" 1825) og Alfred de Vigny („Cinq-Mars" 1826), som først gjorde sig større bemerkede. Merimée, hvis kunstnertemperament var endel beslegtet med Stendhals, streifer de samme spørgsmål, som havde været oppe i „Globes" artikler og Stendhals afhandling, driver gjøn med tidens og handlingens enhed, betoner lokalfarvens betydning og opkaster det spørgsmål, hvorfor 100 år er en nødvendig lavalder for en komediehelt. Clara Gazul, den foregivne spanske forfatterinde, modtoges med begeistring af de unge: Ampère forkyndte i „Globe", at nu var der franskmændene en Shakespeare født. Merimées ry overstråledes imidlertid snart af Victor Hugo, som efter sin fortale til „Cromwell" (1827) af romantikerne regnedes som en af deres og kom til at bli den naturlige fører, langt mere på grund af sin poetiske begavelse end på grund af sin kritiske frem-

stilling af romantikens program, som dog også fik stor betydning, ikke som kritik, men som fanfare.

Den revolution, som foregår, er først og fremst af sproglig art. Klassicismen havde, som Georg Brandes morsomt og træffende har udtrykt det, „en gammel poetisk hofskik: man havde en lille samling af ædle udtryk, af udsøgte ord, en art sprogets udkårne, som ene havde adgang til poesien. Man sagde ikke kårder, men glavind, ikke soldat men kriger, og man omtalte ikke geværer og knive, omtrent som man i dansk poesi længe neppe anerkendte mere end roser og liljer, violer og bukkar, og når det kommer højt endnu en halv snes blomster, som repræsentanter for de utallige plantearter. Følgen heraf var, at ordforrådet var yderst indskrænket, at der af ædle rim kun gaves nogle hundrede par og at de samme vendinger, der stedste maatte gentages, trak de samme tanker og rølelser med sig.“

Det er her Victor Hugo ved sin pragtfulde forfornyelse af det franske sprog kom til at øve kanske større indflydelse end nogen anden. Han bryder ned klasseskrankerne i sproget, ligesom den franske revolution havde gjort det i livet. Samtidig drages de gamle franske verseformer frem igjen og fornyes. Her har også Hugo, — ved siden af flere andre, ikke mindst Vigny, — en væsentlig fortjeneste. I løbet af et decennium skifter sproget farve.

— Den 25de februar 1830 stod det berømteste teaterslag i den franske scenes annaler. En ung digter vandt en seir, som samtidig var et helt partis seir. Denne teaterkamp betegnede en omvæltning i den franske litteraturs historie, der vistnok var mere betydningsfuld, end julirevolutionen, som den bebudede, skulde bli det i den politiske historie. Franskmændene er mere konservative i sin kunst end på noget andet område. I 1830, da kampen stod om Hugos „Hernani“, gjaldt den lidenskab, som begge partier udfoldede, tilladeligheden af endel franske ord, indvandrede i litteraturen fra dagligtale og forgangne århundreder uden akademiets

approbation, den gjaldt læren om dramaets tre enheder, den gjaldt etpar bestemmelser for det regelrette vers. Den første pibning, den første bifaldsstorm mødte allerede dramaets første linjer, der gjemte en „enjambement“, en forbrydelse mod den franske versekunsts grundlove. Men kampen havde en anden rækkevidde. Den betød fornyelsen af den franske poesi, en ny verden af forestillinger og farver, som gjorde sit indtog. Og den mand, om hvem en stor skare unge franske digtere, kunstnere og studenter hin aften samledes, — han føltes hin aften af de unge som deres naturlige høvding, og som sådan blev han stående.

Det var jo ikke hans verk denne poetiske revolution. Hugo er blit betegnet som det vældige ekko af sin tid, og det er det, han har været. Men samtidig har han for hele den romantiske bevægelse været det fornemste redskab. Det var hans ord, der samlede til fest. Han har i øieblikke øvet en lignende elektriserende indflydelse på den franske ungdom som Napoleon. Den franske ånd forlanger en fane, som entusiasmen kan samles om. For romantiken var i en betydningsfuld tid Hugo denne fane.

Ingen af romantikens digtere har da heller repræsenteret det livskraftige i den nye tid, den voldsomme vilje til livet, til de store oplevelser og sterke farver, således som Hugo. Ingen digter — Shakespeare og Dante måske undtagen — har levet et så mægtigt fantasiliv i sin kunst, så højt oppe og så dybt nede, tumlende med alle livets og evighedens spørgsmål, med tilværelsesproblemet og døgnets små problemer, mens han bevægede sig gjennem historiens mest maleriske tider og gjennem sin egen.

Hugo indtager i sin egen tid, det 19de århundrede, i Frankrige en lignende central stilling, som Voltaire i det 18de. I sin digtning taler de begge til samfundet og om samfundet. De tjener de samme etiske magter. Men Hugo var mere ført end førende. Alt hvad der er oppe i hans tid. afspeiler sig i hans sjæl. Og dog

er han altid den samme Victor Hugo, et genialt barn. Han ser på livet med evig unge øine, han griber livet som en opdagelse, som var hans øine de første, der skuede det. Og alt, tænkning og natur og politik og religiøse forestillinger og selvoplevelse, alt forvandledes hos ham til rythme, farveskinnende ord, poetisk skjønhed. Forsåvidt romantiken i virkeligheden kun finder et stof for sin fantasi, har ingen været mere romantisk end Victor Hugo.

Den samme store digter, der føres i marken af Stendhal, har også inspireret Hugos romantiske program i fortalen til „Cromwell". Men det er først og fremst poeten i Shakespeare, som taler til hans, Victor Hugos, digteriske naturel. Det centrale i Hugos program er teorien om det groteske, om livets antitese som den bærende idé i det moderne drama. Livet er en evig modsætning mellem skjønt og uskjønt, og det er denne modsætning, der atter gir dramaet liv. Hugo forsterker dette: han vil en kontrastvirkning mellem det groteske og det sublime. Han tar modsætningerne så kraftige som muligt. Han vil indføre naturen, livets brogede, modsætningsrige realitet i dramaet, han vil ha plads for det ophøiede og det latterlige, det ideale og det dyriske, — han gjør revolution mod „smagen" i sandhedens og naturlighedens navn. Men just derved, at han søger de sterkeste modsætninger, modpolerne, kommer helhedsbilledet ofte til at bli usandt. Da han både på denne og hin kant overskrider det naturlig menneskeliges grænser og dels fremhæver idealet, dels dyret, blir hans romantik noget helt andet end den virkelighedsskildring, den fra først af syntes at bebude. Den blev kun det naturlige udtryk for hans egen genius, for en koloristisk begavelse, der fremfor alt opererede med kontrastvirkninger. Hugos virkelighed er hans fantasis virkelighed, en glødende underfuld verden, beboet af Viktor Hugo. Men til gjengjæld: hvilken sælsom pragt formår ikke hans ord at iklæde denne verden.

Og hvor henrykkes ikke den ungdom, han her indbyder til fest.

Når man ret skal forstå Hugos betydning for de unge, bør man læse en bog som Gautiers „Histoire du romantisme“. „De nulevende generationer kan vanskelig forestille sig den åndelige opbrusning i hin tid; der gik en bevægelse gjennem sindene, som havde lighed med renæssancen“ (Gautier). Og denne romantiske armé, „hvor alle, ligesom i den italienske armé, var unge“, hang med en lignende hengivenhed ved Hugo som Bonapartes soldater ved sin general. Gautiers første møde med Hugo er betegnende for de unges stemning: ansigt til ansigt med mesteren er han lige ved at besvime. I beskrivelsen af „det lille cenakel“, der samledes hos Petrus Borel, heder det: „På en beskeden hylde af kirsebærtræ, der hang efter en snor, lå der mellem nogle udslidte bøger et eksemplar af *„Cromwell“*, med en venskabelig dedikation, signeret med monogrammet V. H. Bibelen hos protestanterne, Koranen hos muhamedanerne har ikke været gjenstand for en dybere veneration. Den var i virkeligheden for os bogen par excellence, bogen, der indeholdt den rene lære.“

Gautier, som tilhører generationen mellem Hugo og Flaubert, er selv den bedste type for den eksotiske romantiker, for længselen mod det fjerne, fremmede, mod de uendelige horizonter, således som den ytrer sig hos den franske ånd. Denne længsel har nemlig dog hos franskmændene altid en mere konkret natur end hos tyskerne, den er intimt forbunden med franskmandens billedglæde. „De har hjemve mod obelisken“, sier Goncourt til Gautier i anledning af hans „Emaux et camées“, som Sainte-Beune ikke havde vidst at vurdere tilstrækkelig. „Ja, det er det“, svarer Gautier, „det er det, som Sainte-Beune ikke har forstået. Han har ikke gjort sig rede for, at vi er syge alle fire (Gautier, Flaubert, brødrene Goncourt), — — det som

præger os: det er eksotismen. Der er to arter eksotisme: den første gir smag for det eksotiske i *rummet*, smagen for Amerika, for gule og grønne kvinder osv. Den mest raffinerede smag, om høieste korruption, det er smagen for det eksotiske gjennem *tiden:* Flauberts ærgjerrighed f. eks. vilde være at bedrive hor i Karthago. De vilde ønske Dem grevinde de Parabère; for mit vedkommende vilde intet ophidse mig såmeget som en mumie."

Således taler Gautier endnu i 1863.

Gautier er vokset op i en tid, da Orienten sysselsatte alle sind, da Grækenlands frihedskamp beskjæftiger hele Europa. I hans gutteår er ungdommen i alle lande*) — ligetil vort eget — dybt bevæget ved begivenhederne i Orienten, ved det blodige drama, der her udspilles mellem så interessante rollehavede som det gamle Hellas og muselmændene. Delacroix' malerier gjør det hele levende for de unge franskmænd: „Blodhadet for chios", „Det døende Grækenland på Missolonghis ruiner" o. fl. En stor engelsk digter går med i Hellas frihedskamp og dør: Byron. Fauriel bringer sine „Folkesange fra det moderne Grækenland." Hugo skriver sine orientalske digte.

Så havde Frankrige selv et eventyrligt minde — endnu nyt — fra Orienten. Det var Napoleons merkelige tog til Ægypten. Det havde sat den franske fantasi i en voldsom bevægelse. Det er intet under, at Gautier føler sig ophidset ved tanken på en mumie.

Gautier står for mig som den romantiker, der viser veien fra Hugo til Flaubert. Tilfælles med Flaubert har han navnlig tilbøieligheden til det romantiske paradoks, hadet til bourgeoisiet og troen på formen som det høieste, formen som indholdets sjæl. Han sier med Flaubert: „De la forme naît l'idée". Og Hugo, der selv var noget af en bourgeois, har i Gautier fået en discipel, der håner bourgeoisiet og alt dets væsen: „Les

*) Danmark måske undtagen (se G. Brandes).

sergents de ville, M. Prudhomme, M. Pioupiou, toute cette cochonnerie-lá“ — fuldt så heftig, som de tyske romantikere håner filisterne. Vi gjenfinder den samme betragtningsmåde hos Flaubert, i hans ligegyldighed for det praktiske liv, hans degoût for politik, hans bundløse foragt for den demokratiske lighedstanke. De er begge romantiske aristokrater, man finder hos dem bevidst og myndig udviklet den høie vurdering af kunstneren, som endnu kun vagt var kommet til orde i „Atala“. Geniets suverænitet er karakteristisk betonet i en liden samtale mellem brødrene Goncourt, Taine og Gautier, ved en af middagene hos Magny: „Taine proklamerer, at alle mænd af talent er produkter af milieuet. Vi (brødrene Goncourt) fastholder det modsatte. Hvor finder De, sa vi til ham, oprindelsen til Chateaûbriands eksotisme: det er en ananas, som er skudt op i en kaserne. Gautier kommer os til hjælp og påstår for egen regning, at en kunstners hjerne var den samme på pharaonernes tid som nu. Hvad bourgeoiserne angår, som han kalder „flydende intetheder“, er det muligt, at deres hjerne har undergået nogen forandring, men det har da heller ingen betydning“. Gautiers kunstopfatning belyses af en anden ytring fra de samme merkelige middage. Da talen er om Hugo, har Taine, som i det hele taget stillede sig kritisk ligeoverfor den store romantiker, fremholdt, at man ikke bør forveksle poesi med malerkunst i ord. Men da udbringer Gautier: „Det forekommer mig Taine, at De gir roller i den borgerlige idiotisme. De forlanger følelser af poisen — det er ikke det, det gjælder. Ord, som skinner, ord af lys, — med rythme, musik, se det, det er poesi“. Her er ligesom alt det karakteristiske i Gautiers æstetik sammenfattet. I paradoksets form. Vi gjenfinder det samme hos Flaubert.

Disse fire, brødrene Goncourt, Gautier og Flaubert er måske af hele den kreds, der samles hos Magny dem, der sætter Hugo høiest. Sainte Beuves dom er

altid påvirket af hans stemning*): ved én leilighed farer han op ved at høre Hugos navn, „som bidt af et dyr under bordet“ (Goncourt) og forsikrer, at Hugo er en charlatan, den første store spekulant i litteraturen, — ved en anden lejlighed tar han ham i forsvar mod Taine, der sætter Musset over Hugo og desuden har en mistro til Hugos oprigtighed. Da råber Sainte Beuve, at Hugos verk er storartet (magnifique). Flaubert føler vistnok det svage hos Hugo. Til brødrene Goncourt nævner han engang, hvor den har slået ham, Hugos ærgjerrighed at ville gjælde for en tænker: „for det er jo netop tanken, som fattes ham.“ Men Flauberts dom om Hugo sammenfattes dog bedst i de ord, han engang skrev som ældre mand: „Hver de vil være glemte alle dagens store mænd, når han — Victor Hugo — endnu står ung og strålende“. Og brødrene Goncourt samler sit indtryk af Hugo i dette billede: „Jeg har set Heidelberg. Det var, som om jeg havde set Victor Hugos verk, når tiden var gået hen over det, når ordene var rustede, når bygningens pragtfulde søiler havde fået ruinens høitidelighed, og tiden, som en hundredårig efeu, klædte versenes skjønhed; gamle og brudte vil hemisticherne bevare den knusende majestæt hos disse sarmatiske konger, ramte af kuglerne midt i brystet. Og mesterens vældige poetiske palads vil forbli stort og bedårende ligesom han selv, den gratiøse kjæmpe, der i sig forener Albert Dürer og Michel Angelo, Rabelais og Palladius, der har „Gargantua“ i sin kjælder og *Invicta Venus* i sit kapel.“ Således så, endnu i sekstiårene, realismens fornemste kunstnere på romantikens mægtigste skikkelse.

Gautier var selv, nitten år gammel, med i de unges rækker, da kampen 1830 stod om „Hernani“. Samme år udgav han sine første vers. I 1834 citerer den

---

*) Brødrene Goncourt, som her er kilden, omtaler iøvrigt hyppig Sainte Beuve med en fin ondskab, der dog neppe er uberettiget.

tolv—trettenårige Flaubert i et brev til Ernst Chevalier vers af „vor ven Hugo". Men allerede tidligere, i 1831, har han, vel ni år gammel, lagt planen til en række romaner, hvoriblandt „La belle Andalouse", „Cardenio" og „La Mauresque". Så han hører vel allerede dengang til Hernanis unge bande — selv om han samtidig forfatter en éloge over Corneille!

Vi finder hos Gautier og Flaubert flere af de romantiske bizarrerier. Gautier kunde bli rasende, når han hørte ordet „jernbane". Flaubert var ikke stort blidere. Gautier holdt just ikke af den moderne presse, men han var nødt til at arbeide i den. Det var Flauberts stolthed, at han aldrig besmittede sin hånd ved at skrive i aviser. Han syntes rent ud synd i Gautier, der var uheldigere stillet. På samme måde er brødrene Goncourt forfængelige af, at de ingen kritisk føljeton skriver, til trods for de betydelige pekuniære fordele.

Man må stadig, ved de voldsomme udtalelser af romantikere som Flaubert og Gautier, erindre, at de elsker paradokset, den burlesk forklædte sandhed, og at dette paradoks undertiden er for vildt, til at man kan tillægge det større betydning. I den lille essay „Les idées de Gustave Flaubert" gjør derfor Anatole France, kanske den fineste og mest overlegne ånd, franskmændene for tiden eier, Flaubert uret, når han sier, at Flauberts ideer er så modsigende, at den, „der vilde prøve bare at bringe tre af dem i ovensstemmelse, kom snart til at presse begge hænder mod tindingerne for at hindre hovedet for at springe. Flauberts tanke var en vulkan i udbrud og en syndflod. Denne mand havde samme logik som et jordskjælv."

Og Anatole France tilføier: „Storheden forbauser altid. De vilde togter, Flaubert foranstaltede i sine breve og i sin konversation er overvældende. Goncourt har samlet nogle af hans indfald, som vil vække en evig overraskelse."

Jeg tror, den latinske logik hos Anatole France her har gjort indsigelse mod et romantisk fænomen:

glæden ved det vilkårlige, det overraskende eller det overvældende — et fænomen, som hænger sammen med den begeistring, Gautier nævner i sin omtale af teaterslaget 1830: begeistringen for „les machicoulis“, „begnæserne“, det gotisk-middelalderlige indfald.

Det franske romantiske paradoks svarer i tysk romantisk litteratur til den frie skabende vilkårlighed, der skulde være digterens ret, retten til at gribe emnet an fra hvilketsomhelst standpunkt, behandle det under hvilkensomhelst virkelig eller uvirkelig synsvinkel, selv om gjenstandene derved kommer til at stilles på hovedet — skaberens suveræne ret. Denne art vilkårlighed tiltaler imidlertid ikke den franske ånd: livet kan for den aldri bli den indre drømmeverden, hvori den tyske romantiker omplantede sit jeg. Franskmanden koncentrerer heller sin oprørslyst, trangen til en fri tumleplads for tanken, i paradokset.

Brødrene Goncourt viser sig i sin omtale af en anden romantiker, Th. de Banville, mere forstående end Anatole France, — de glæder sig over disse „charmante, enorme, forbløffende paradokser, en vidende mands paradokser, hvor der på bunden af det vidtdrevne hyperbol altid findes et uendeligt lidet korn af sandhed eller fornuft.“

I Flauberts paradokser er dette „korn“ ofte af stor interesse og værdi.

— — Faguet har betegnet Flauberts forhold til romantiken på følgende måde: „Den beskrivende romantik; den romantik, der ikke var sentimental og elegisk; den romantik, der ikke var middelalderlig og nykristelig, men farvens og rythmens romantik, den malende, plastiske og musikalske; den romantik, der på grund af disse tendenser altid følte sig tiltrukken enten af Orienten eller af Antiken, Antiken hos Homer eller hos Alexandrinerne, endnu med et orientalsk anstrøg; den romantik, der begynder med Hugos orientalske digte og fortsættes i en god del af Gautier, en betydelig del af Gérard de Nerval og det væsentlige af Leconte de

Lisle; romantiken i „fyldige og marmorfaste vers“*), og fyldige og marmorfaste perioder, det er Flauberts romantik, og det er den, som har skabt „*Salammbo*“ og „*La tentation de Saint Antoine*“.

Det er træffende, men det er snevert sagt. Flauberts romantik rummer meget mere end dette. Det er sandt, at han elsker „farvens og rythmens, den malende, plastiske og musikalske romantik“. Han elsker frasen hos Chateaûbriand, så han, med et ægte Flaubertsk paradoks, kan fortælle Zola, at han gir hele Madame Bovary, den bog, hvorfra Zola regner en ny tid i Frankriges litterære historie, for en farvemættet sætning af den store kolorist i „Mémoires d' outre tombe“. Og de vidtgående fordringer, Victor Hugo i fortalen til „Cromwell“ stiller til versets malende evne, dets musik og dets psykiske smidighed, de samme overfører Flaubert på den franske prosa. „Et frit og utvungent vers, der vover at si alt uden snerperi, og som kan gi udtryk for alt uden at bli søgt; som naturlig kan skifte fra komedien til tragedien, fra det sublime til det groteske, positivt og poetisk, kunstnerisk og inspireret, dybt og hurtigt, omfattende og sandt“, så lyder Hugos fordring, — — „det skal som Proteus kunne anta tusen former uden at skifte type og karakter“. Flaubert vil en prosa, der skal være lige musikalsk udtryksfuld, som den skal være eksakt.

Men også ellers er Flaubert dybt merket af romantiken. Jeg fæster mig mindre med hans romantiske interesse for paradokset, skjønt den hos ham er en del af hans personlighed, paradokset er gaaet ham i blodet. Da tænker jeg mere på Flauberts forkjærlighed for det groteske. Over teorien om det groteske havde Hugo bygget det nye romantiske drama, og det var Shakespeare, som her havde været den inspirerende. Flaubert elskede begge disse digtere, og Hugos teori har visselig spillet en rolle i Flauberts udvikling. Men når Flaubert

*) Leconte de Lisle.

opsøger det groteske, fornemmelig det *sørgmodig groteske,* så bunder det inderst i hans natur, i hans temperament og livsindtryk. Det groteske hos Hugo er væsentlig en manifestation af, at virkeligheden gjør sit indtog i det franske drama og et udtryk for et kunstnerisk instinkt, en bestemt smagsretning. Hos Flaubert er det en lidenskabelig og bitter sjælelig disposition, der bringer ham til at føle en bedsk vellyst ved det sørgmodig groteske. Flaubert har en dybere og sandere opfatning af livets antitese end Hugo. Det er just her, at romantikeren hos Flaubert gjør sig sterkest, mest menneskelig gjældende.

Der er tidligere nævnt, hvor Flaubert følte sig bundet i virkeligheden, han havde en tørst efter sandheden, som aldrig blev slukket. Et vigtigt moment i romantiken, ja det inderste, det essentielle, er en flugt fra virkeligheden, en flugt mod drømmens skjønhed. Flaubert har flygtet forgjæves. Han er den skuffede romantiker. På sin jagt efter drømmens skjønhed har han båret virkeligheden med sig på ryggen. Hans trang til skjønhed og hans trang til sandhed er lige sterke, lige lidenskabelige, lige uadskillelige fra hans væsen. Romantikens eventyr trevles op for ham, og den virkelighed, han ikke kan løsrive sig fra, fylder ham med bitterhed, sorg, foragt. Så går han i trods lige løs på virkeligheden, trodsig opsøger han dot uskjønne, forvredne, groteske. Og han fylder det med sin egen og livets sørgmodighed. Dette er den romantiske grundstemning hos Flaubert, det er det inderst menneskelige i hans romantik, og det er det, som har fået sit udtryk i „Tentation de Saint-Antoine“. Flaubert har på to måder hevnet sig for sin romantiske skuffelse: han har gået virkeligheden uforfærdet ind på livet som få kunstnere før ham, og han har gjort virkeligheden, det brogede mylder af skjønt og uskjønt, til et vidunderligt maleri af ord, et maleri, der tillige er plastisk og musikalsk.

Det er således romantikeren Flaubert er blit den

store realist. Realismen ligger ham i blodet, den er ham medfødt, den er altid i oprør mod romantiken.

Disse to modsætninger i hans væsen og hans begavelse mødes også i hans ironi. Vi ved, at romantikerne drev en særegen dyrkelse af ironien. Den dybe indre modsigelse, som enhver alvorligere iagttager af livet ikke kan undgå at beskjæftige sig med og dog aldrig kan gjøre sig tilfredsstillende rede for — dette, at de modsatte elementer i livet ligesom gjemmer hinanden, føder hinanden — har i ironien, den spøgefulde alvor, den lystige smerte, ordene, der sier ét, mens stemmen sier et andet, fået et udtryk, som den alvorlig stemte kunstner med forkjærlighed benytter sig af. Romantikerne havde et skarpt øie for livets indre modsigelse, men den subjektive vilkårlighed, hvormed de anså sig berettigede til at behandle sit emne, bragte dem ofte til at arrangere et helt spil af masker, en lystig lek med illusionen: læseren stilledes ligeoverfor en ironisk stemt helt, men bag ham skimtede man forfatteren, som ironiserede over helten — eller den forekom en jegets selvfordobling, og det ene jeg stod ironisk til det andet — eller selve scenen omdannedes til teater, der stod publikum bag publikum, der forelå en hel ironisk mystifikation. Intet af dette forekommer i Flauberts kunst. Hans ironi er væsensforskjellig fra den, der yndedes af de tyske romantikere. Han undgår enhver mystifikation. Da står han de engelske ironikere, Thackeray og Dickens, nærmere. Men også hos dem er det ironiske mere ydre og pågribeligt. Navnlig hos Dickens. Styrken i Flauberts ironi ligger just i hans objektivitet: han lader livets kjendsgjerninger vidne mod hinanden, og modsigelsen, den indre ironi, fremgår af den måde, hvorpå livets realisme belyser livets romantik. Hans ironi er runden af samme kilde som hans interesse for det sørgmodig groteske. Modsigelsen er tilrettelagt i forholdet mellem madame Bovarys romantiske drømme og provinsens virkelighed.

— — Vi møder i Flauberts digtning altid roman-

tikeren og realisten ved siden af hinanden, romantikeren i sprogets pragt og i personernes stemninger, netop hos de personer, der danner midtpunktet, Emma Bovary og Frederic Moreau, — realisten i fremstillingen, analysen, i den fuldkommen objektive tone.

De romantikere, Flaubert skylder mest, er vel Chateaûbriand og Hugo. De har været lyslevende med i hans ungdoms stemningsliv, og de har fra først af virket varmt og vækkende på hans stilistiske sans. Så har Edgar Quinets filosofiske billeddigtning, hans malerier fra menneskeåndens historie, det farveglødende panorama, vi kjender fra „Ahasvérus", talt sterkt til Flauberts poetiske instinkter. Hvad Gautier og Flaubert gjensidig kan skylde hinanden, er vanskeligt at afgjøre. Man kan alene med sikkerhed si, at de havde beslegtede kunstneriske sympatier, og at de har stimuleret hinandens paradoksale tilbøielighed.

At nævne nogen moderne realistisk kunstner, der har havt større betydning for Flaubert, er der vistnok ingen grund til. Virkelighedskravet hos Flaubert ligger først og fremst i hans natur. Som god franskmand glemmer han heller ikke et øieblik — selv når han i „Saint Antoine" gir sig mystiken i vold — at mennesket hører sammen med den jord, hvoraf det er vokset frem, og hvortil det vender tilbage. Hans digtning ved altid om det legemlige. Og det er blandt de ældre tænkere og digtere fornemmelig realistiske ånder, der har gjort indtryk på ham. De mænd, Flaubert kanske fremfor alt skylder sin åndelige opdragelse, udviklingen i tanke og smag, er Montaigne, Rabelais og Shakespeare. Han har også en dybt rodfæstet sympati for Voltaire. Endelig har det 19de århundredes naturvidenskabelige atmosfære været medbestemmende for Flauberts åndelige fysionomi. Han har suget århundredets luft ind med fulde lunger. Han har tidligere end de fleste gjennemgået den metamorfose, som ungdommen i Frankrige gjennemgår fra 1830 til 1860. Brødrene Goncourt har etsteds karakteriseret denne metamorfose således:

„Jeg kar just læst en bog fra 1830, fortællinger af Samuel Bach. Hvor den er ung, hvor dens skepticisme er en tyveårigs skepticisme! Hvor illusionen stikker igjennem ironien! Hvor det er fantasien om livet og ikke livet! Stil den ved siden af de betydeligere bøger af yngre mennesker efter 1848. Hvor *der* er en anden skepsis. Hvor den er moden og fast formet og sund: operationskniven er trådt istedenfor blasfemien. Dersom dette blir ved, vil vore børn være firti år, når de fødes. Det er just den naturvidenskabelige forskning, dens grundsyn og fremgangsmåde, som har bestemt Flauberts realisme. Han er en af de første store kunstnere, som indfører den i digtningen. Og han går et langt skridt videre end sine forgjængere, hans kunst er en ganske anden end Stendhals, end George Sands, end Balzacs. Han står dem fjernt hver især. Hans nyskabelse i kunsten er kunstverket uden synlig forfatterpersonlighed, kunstverket, hvis forfatter alene er dens iboende, util-nærmelige sjæl. Forfatteren er sit verks gud, hos Stendhal hersker endnu deismen, hos Flaubert er gud-dommen panteistisk. Den ene står selvstændig udenfor sit verk, den anden er kun til gjennem sit verk.

Stendhal var den store moderne analytiker. Han førte operationskniven med overlegen kunst. Men han bevægede sig fortrinsvis i den verden, der beherskes af menneskets hjerne, og han bekymrede sig ikke om at gjøre det menneskelige kjød levende. Hans kunst er analytisk og deskriptiv. George Sand står Flaubert endnu fjernere. Hendes halvromantiske virkeligheds-skildring er på intet punkt objektiv. Hun skriver senti-mentalt om sociale problemer. Hun er poet, hun har nogen koloristisk evne, og hun anvender sin begavelse på det samme hverdagsliv, hvor madame Bovary færdes, men hendes jeg er overalt synligt, souffløreens stemme er altid hørlig. Balzac nærmer sig i en vis henseende mest Flaubert. Der er rigtignok en væsentlig ulighed i fremstillingen. Balzac henvender sig ikke sjelden som det 18de århundredes forfattere direkte til læseren.

Men forholdsvis ringe som hans koloristiske evne end er, opnår han ikke desto mindre gjennem et stort antal karakteristiske detaljer at gjøre sine personer levende og virkelighedstro. Og begge har fornemmelig det mål ubarmhjertig at gjengi virkeligheden, den sjælelige og den sanselige. Alligevel føler man, at Balzac tilhører en ældre generation. Der er endnu berøringspunkter med Crébillon fils. Man føler i Balzacs romaner, at han skildrer sederne vel så meget som livet, han har erfaringer at meddele, råd at gi. Der er vistnok en anden ånd i Balzacs senere romaner end hos Crébillon fils. Og dog er der hyppig et og andet, som fører tanken hen på det 18de århundredes pikante realist. Så interesserer Balzac sig først og fremst for samfundet, Flaubert for mennesket. Og den objektive ro, den lighed i udtryk med de store dyr og bjergene, som Flaubert ønsker at finde hos en bog, den eier i al sin realisme Balzacs digtning ikke. Den er mere en kunstners beretning om fænomenet end fænomenets afspeiling i en kunstners sind.

— — De første ting, Flaubert har skrevet, er prosadigte i mystisk-romantisk retning. I de lange år, hvori han forbereder sig til sit kald, er det to store opgaver, han især sysler med, og som begge senere skulde komme til udførelse: den ene blev i en væsentlig anden skikkelse hans store nutidsroman, „*L'éducation sentimentale*“ (1869), den anden, det verk, som af alle har voldt ham størst kamp og sindsbevægelse, blev et af de eiendommeligste og dybsindigste digte i hele den fransk-romantiske poesi: „*La tentation de Saint Antoine*“, — det udkommer midt i realismens tid fem år efter „*L'éducation sentimentale*“. Og så underlige er livets veie, at denne Flauberts ungdomsdigtning, som beskjæftiger ham så meget i firtiårene, den mødes med ringe interesse, da bogen udkom i 1874, men tyve år efter blir den for Frankrigs yngste generation et af de hellige verker, læst, beundret og misforståaet, ja en af Frankrigs betyde-

ligste bildende kunstnere, Odilon Redon, har fra den hentet en række sujetter.

Af alle Frankrigs digtere i dette århundrede synes Flaubert mig at være den, der favner videst. Den dybeste grundtanke i den realistiske bevægelse var jo, at der eksisterede en inderlig sammenhæng mellem mennesket som sjæl og mennesket som legeme, det var opdagelsen af mennesket som psykofysisk skabning — denne tanke er gået Flaubert i blodet. Og den fik et fuldbårent udtryk i hans første verk, „Madame Bovary“, — forsåvidt har Zola Ret til at regne en litterær tid i Frankrig fra 1856. Men der bor i denne hensynsløse realist en fanatisk skjønhedsdyrker, som aldrig gir tabt. Han har selv halvt spøgende karakteriseret disse to sider i hans kunstneriske temperament. „Der er i mig — litterært talt — to tydelig forskjellige mennesker, et, som er forelsket i det høie ord (*gueulades* = hylekoncerter), i lyrisk svung, i de store vingeslag, i alle ordets klangtoner og tankens fjeldtinder; og en anden, som lægger virkeligheden i smeltediglen og graver i den på kryds og tvers, så længe og så meget som muligt, som liker at gå i rette med det små lige eftertrykkelig som med det store, som gjerne vilde, at man rent fysisk skal føle de gjenstande, som han maler. Og den sidste af dem liker at le og behager sig i de rent fysiske fænomener hos mennesket“.

Disse to sider i Flauberts væsen mødes i en stor følelse: følelsen for formen, ærbødigheden for ordets skjønhed, ordet, der eier sin egen uafhængige skjønhed, enten det gjengir sjælens „store vingeslag“ eller menneskenes „fysiske funktioner“. Der er mange, som har stanset uforstående ligeoverfor Flauberts paradoks, at *stilen*, det er i virkeligheden alt, stilen bestemmer mandens værd. Men stilen har for Flaubert en anden og inderligere betydning, end man i regelen forbinder med det ord. Og i sin korrespondance gjentar han i vekslende udtryk denne sin æstetiske troesbekjendelse: „formen er selve tankens sjæl, ligesom tanken er livets

sjæl". Når formen opfattes på den måde, blir stilen noget helt andet. Da blir den det, man ellers gjerne kalder kunstverkets sjæl. „Sålænge man ikke i en given frase formår at skille *formen* fra dens *stof* (fond), fastholder jeg, at det er to ord, tomme for mening. Der er ikke vakre tanker uden vakre ord og omvendt. Fra formen gjennemsyres kunstens verden af skjønheden, ligesom i vor verden fristelsen, elskoven udgår fra den; på samme måde som du ikke kan uddrage af et fysisk legeme de bestemmende kvaliteter, d. v. s. farve, udstrækning, fasthed, uden at gjøre det til en hul abstraktion, uden med ét ord at opløse det, således kan du heller ikke ta formen fra ideen, for ideen eksisterer kun i kraft af sin form. At antage en idé, der ikke har en form, er umuligt, og ligeså en form, der ikke udtrykker en idé. Heraf en mængde dumheder, hvoraf kritiken lever. Man bebreider folk, som skriver en god stil, at de negligerer ideen, det moralske mål, som om ikke lægens mål var at helbrede, malerens at male, nattergalens at synge, som om ikke kunstnerens mål fremfor alt var skjønhed.

V.

Flaubert nærede, som ovenfor nævnt, en afsmag for politik som ofte gir sig luft i paradoksale udbrud. Men kunde det end aldrig falde ham ind at ta nogensomhelst praktisk del i det politiske liv, hindrer ikke dette, at han ofte beskjæftiger sig med de sociale fænomener, og det både i sin korrespondance og sin digtning. Navnlig da i L'éducation sentimentale". Dette verk består egentlig af to selvstændige beretninger, der har indgået en intim forbindelse: historien om den unge mands følelsesudvikling, mennesket, der desillusioneres — og historien om de moderne politiske idealer og deres opløsning i livets ildprøve, om det franske demo-

krati af dette århundrede, der falder sammen i desillusionerethed, blague, korruption.

Flauberts uvilje mod det moderne demokrati har ligesom to kilder, to veje. Demokratiet er han personlig imod, fordi dets krav om lighed fører til tyranni. Demokrati er intet andet end majoritetsherredømme. Det betyder kun et herskerskifte. Og Flaubert kan ikke like den nye hersker. For denne vil naturligvis søge at gjennemføre *sin* smag og *sit* tarv, gjennemsnitlighedens, middelmådighedens behov, den vil i praksis fastslå, at middelmådigheden er det eneste berettigede, i det store, det originale, det sjeldne af enhver art egentlig overflødigt. Det er den ene side af sagen. Men så opirrer det moderne demokratis ideer Flaubert i en anden henseende: ved sin kortsynede og doktrinære opfatning af tingene, ved sin mangel på forståelse af livets skiftende mangfoldighed. Ethvert system, der fastholder en løsreven og endelig sandhed, én retfærdighed for alle én gang for alle, er ham en dårlighed, en fornegtelse af selve livets levende princip.

Flauberts politiske anskuelser havde formet sig tidlig, og hans antipati mod det moderne demokrati blev i årenes løb kun yderligere bestyrket. Hans artistiske syn på livet, hans romantiske uvilje mod bedsteborgeren, den snevre og smålige bourgeois, gjorde ham allerede forudindtaget mod enhver „borgerregjering". Og senere gav Frankrigs politiske historie hans følelser rig næring.

I decbr. 1847, i den politisk bevægede tid umiddelbart før februarrevolutionen, skriver han: „Jeg har nylig set noget smukt; og jeg er endnu behersket af det på samme tid groteske og sørgelige indtryk, som dette skuespil har efterladt. Jeg har deltaget i en reformbanket! hvilken smag! hvilken mad og vin! og hvilken diskussion! Intet har git mig en så absolut foragt for det at gjøre lykke som at iagttage, for hvilken pris man opnår det. Jeg forblev ganske kold, ja, jeg havde søsygefornemmelser af modbydelighed midt i den patriotiske entusiasme, der vaktes ved slige godbiter som

„statsskibets ror“ — „den afgrund, vi stevner mod“ — vort flags ære“ — „under skyggen af vore faner“ — „folkenes broderskab“ — og andre af samme slags. Aldrig vil de bedste verker af vore mestere ta fjerdeparten af denne applaus; aldrig vil en bog af Musset bli modtaget med de begeistringsråb, som fra alle hjørner af salen hilsede hrr Odilon Barrots dydige brøl og hrr Crémieux' klagesange over vore finansers tilstand. Efter en séance på 9 timer foran noget kold kalkun og spædgris og med en smed til nabo, der bankede mig på skulderen ved de vellykkede vendinger, gik jeg min vei gjennemisnet lige til indvoldene. Hvilken trist mening man end på forhånd har om menneskene, blir man dog bitter i hjertet når en så forrykt dumhed, en så hårreisende tåbelighed breder sig lige for ens næse.“ Var det borgerlige demokrati Flaubert imod, så var socialisterne ham andnu mere usympatiske. Et brev fra den orientalske reise af 1850 til Louis Bouilhet er illustrerende for Flauberts stemning dengang. Først et ægte romantisk suk over bourgeoisiet og politiken: „Dersom der ikke ved præsidentvalget i 1852 kommer et umådeligt nederlag (det kom allerede før!), dersom borgerne feirer en afgjørende triumf, er det muligt, vi blir stikkende i det endnu et århundrede. Men så vil kanske folkeånden, træt af politik, kræve litterære adspredelser. Der vil bli en reaktion fra handling til drøm, og da vil vor dag komme“. — Så fortæller han, at han i Jerusalem har fået fat i en socialistisk bog, „Essai de philosophie positive“, af Comte: „Jeg har gjennembladet nogle sider: de er trættende i sin dumhed, men forresten er jeg slet ikke blit skuffet. Der er guldgruber af overvældende komik, hele Kaliforniaer i det groteske. Der er måske endel andet også. Det er muligt. Men noget af det, jeg først vil studere, når jeg kommer hjem igjen, er disse sørgelige utopier, der herjer vort samfund og truer med at lægge det i ruiner. Hvorfor ikke operere med den virkelighed, som foreligger?“ — — Så heftig og tilsyneladende

bekymret-konservativt udtaler den unge romantiker sig om positivismens store apostel. I 1852 heder det: „Nu har Frankrige siden 1830 havt et anfald af idiotisk „realisme"; den almindelige stemmerets ufeilbarhed er lige ved at bli et dogme, der afløser det tilsvarende om pavens ufeilbarlighed. Armens kraft, tallets ret, respekten for mængden har afløst navnets auktoritet, den guddommelige ret, åndens supremati". — „Jeg tviler på, at nogen dramatisk forfatter nutildags vil vove at indføre på scenen en arbeider, som stjæler." — I et brev fra 1863: „Jeg kunde nu snart gi et kursus over socialismen, — jeg kjender idetmindste dens ånd og mening. Jeg har netop fordøiet Lamennais, Saint-Simon, Fourier, og jeg tar nu Proudhon om igjen fra ende til anden. Dersom man ikke vil kjende noget til de folk, så skal man læse kritiker og resumeer af deres bøger, for man har enten forkastet dem helt eller hævet dem til skyerne, men aldrig alvorlig gjennemgået deres verk. Der er ét iøjnefaldende kjendetegn, som forbinder dem alle: det er hadet til friheden, hadet til den franske revolution og den frie tænkning. Det er godtfolk fra middelalderen, ånder der hører hjemme i fortiden. Og hvilke pedanter, hvilke bønder! Svirende seminarister, butikssvende, der går i delirium." Flaubert håber, at deres tid nu må være forbi: „Socialismen er en fase af fortiden, ligesom jesuitismen var en anden. Saint-Simons store mester var de Maistre, og man har ikke set, hvormeget Proudhon og Louis Blanc har lært af Lamennais." „Borgerfolk har ikke forstået noget af alt det der. Man har bare instinktivt følt det, som ligger på bunden af alle sociale utopier: tyranniet, krigen mod naturen, åndens død."

Om de socialistiske lykkedrømme skriver han: „Der er noget, som alle verdens socialister med deres evige materialistiske prædiken ikke ser; de har benegtet *smerten*, de har bespottet trefjerdedele af den moderne poesi. Christi blod, som fremdeles rører sig i os, vil aldrig kunne forsvinde, aldrig kunne udtørres; det gjælder

ikke om at borttørre det, men om at lade det løbe frit. Dersom følelsen af den menneskelige afmagt, af livets intethed skulde forsvinde (hvad der vilde være konsekvensen af deres hypothese), vilde vi bli dummere end fuglene, som idetmindste bygger sine reder i træerne."

„Den moderne stupiditet," heder det i et andet brev, kommer af den ubegrænsede respekt, som mennesket har for sig selv; respekt, — nei, kultus, afgudsdyrkelse. Socialismens drøm, er ikke det den at sætte en menneskehed, frygtelig fedet, op i en nische, gulmalet som stationsbygningerne langs en jernbane, og at lade den gynge sig på sit sæde, beruset, lykkelig, med lukkede øine, fordøiende sin frokost, ventende sin middag og forrettende sit fornødne."

Så dybt som Flaubert foragtede demokratiet, følte han selvfølgelig ingen demokratisk indignation mod Napoleon III's styrelse. Men heller ingen mere merkbar sympati. Hans udfald gjælder dog helst oppositionen. Flaubert og brødrene Goncourt er enige i at udtrykke sin dybe mistro til sekstiårenes franske politikere, og denne mistro resulterer atter i en stor ligegyldighed: „une tolerance d'un pouvoir quelconque" (Goncourt).

Indtil 1870 havde de politiske bevægelser og krige i den europæiske verden været Flaubert forholdsvis uvedkommende. Der er kun ganske få bemerkninger i hans korrespondance om disse foreteelser, selv om Frankrige er indblandet. I 1866 da Italiens forhold efter krigen mellem Østerrige og Prøissen ordnes ad diplomatisk vei, udbryder han: „En sørgelig verden. Hvor det er beklagelig og begrædelig grotesk med Italiens affærer. Alle disse ordrer og modordrer og ordrer mod modordrerne. Jorden er en meget lavtstående klode, det er sikkert nok."

Krigen 1870 gjorde et voldsomt indtryk på Flaubert. Den greb sterkt ind i hans følelsesliv, og den gjorde hans livssyn endnu mørkere, den er lige ved at udrydde den sidste rest af hans tillid til menneskene.

Hans betragtning af krigen fremgår af disse ord: „Menneskehedens uforbederlige barbari fylder mig med en dyb sørgmodighed. Denne entusiasme, *som ikke har sit udspring i nogen idé**), gir mig lyst til at dø for ikke mere at ha den for øie.“

Et endnu modbydeligere indtryk på Flaubert end krigen med Tyskland gjør de følgende begivenheder: borgerkrigen i Frankrige, kommunen.

„Se nu Paris' kommune, som går tilbage til den rene middelalder. Styrelsen blander sig ind i kontrakter mellem privatmænd. Kommunen bestemmer, at man ikke skylder, hvad man skylder, og at én tjeneste ikke skal betales med en anden tjeneste. For en frygtelig tåbelighed og uret.“ (31. marts 1871). Kommunardernes færd i Paris gjør ham overordentlig forbitret. Efter at kommunen er beseiret, er han forbauset over, at deltagerne for det meste blir mildere behandlede end almindelige mere uskadelige forbrydere: „Disse herrer interesserer mig forresten meget lidet (!). Jeg synes, at man skulde dømme hele kommunen til galeierne og tvinge disse blodtørstige og imbecile mennesker til at rydde op i Paris' ruiner i straffangers dragt, med lænken om halsen. Men det vilde såret *humaniteten*. Man er ømhjertet for de gale hunde og ikke for dem, de har bidt.“

Hvad der for Flaubert er væsentligt, er, at disse mænd, der allerede er ham dybt imod ved hele deres livsanskuelse, har fornøiet sig med at tilintetgjøre frugten af såmeget menneskeligt åndsarbeide, såmegen kultur. Og de har ovenikjøbet valgt et øieblik, da der stod fiender i deres eget land, da Frankrige blødte af krigens sår. Det forekommer ham uhyrligt. Og det øger hans mistillid til demokratiet, hans usigelige mistro til „den almindelige stemmeret“ i dens vanlige betydning:

„Det der vil ikke ændres, sålænge den almindelige stemmeret er af den karakter, som den er. Enhver

---

*) Udhævet her.

mand har efter min opfatning, hvor lavt han står, ret til *én* stemme, hans egen, men den gjælder ikke lige meget som hans nabos, der kan være hundrede gange mere værd. I et industrielt foretagende har hver aktionær stemme efter sit tilskud. Det burde være ligedan i et folks styrelse. Jeg er mere værd end tyve vælgere i Croisset. Penge, evner, selv race skulde tages med i betragtning, kort sagt alle kræfter. Men indtil nu ser jeg bare ét hensyn: tallet."

Så kommer „den tredie republik", der til en begyndelse er ret konservativ. Et og andet finder hos Flaubert et betinget bifald, — han har endog nu og da et næsten velvilligt ord for Thiers, der iøvrigt står for ham som den store middelmådigheds, det åndløse, halvdannede og bornerede bourgeoisis repræsentant*). Han har ellers stadig fulgt ham med friske skjældsord. I 1867 havde han skrevet: „Intet udtryk kan gi nogen idé om den kvalme, som han indgyder mig, denne gamle diplomatiske melon, der udbreder sin dumhed på bourgeoisiets mødding. Er det muligt på en mere naiv og letfærdig friskfyrmaner at behandle filosofien, religionen, folkene, friheden, fortid og fremtid, historien og naturhistorien, alt muligt? Han synes mig evig som middelmådigheden. Han overvælder mig."

Lidt senere, samme år, hed det, efter at det liberale parti har gjort fremgang: „Ja, nu er da hrr Thiers virkelig konge af Frankrig. Og vi er git klerikalismen i vold. Se det er frugten af demokratiets dumhed. Dersom man vilde fulgt den rute, som Voltaire har anvist os, istedenfor den over Jean-Jacques, nykatoticismen, gotiken og broderskabet, — så havde vi ikke været, hvor vi nu er." „Men da man altid skal gjøre noget personlig behageligt ud af alt, hvad man møder, glæder jeg mig alligevel privat over Thiers'

---

*) Corr. IV, 64: „Det ser ud til, at gamle Thiers renvasker sig. Han taler idetmindste ikke om principer, han laver ikke „blague".

triumf. Den bestyrker mig i min uvilje mod mit land og i det had, som jeg nærer til „godtfolk“. —

Det er den populære udnyttelse af det virkelig alvorlige, det er den for alle smagelige godtkjøbslærdom, uddraget af de høieste åndelige foreteelser, der irriterer Flaubert. Og det er på den anden side uklarheden, sentimentaliteten, den indre hulhed og fremfor alt bigotteriet, der mishager ham i den rute, som fører over Rousseau, nykatolicismen og broderskabet. Han elsker den klare galliske ånd hos Voltaire, elsker den, når dens klarhed, dens vid, dens lystighed er forbundet med et indre alvor. I det øieblik, den galliske lystighed slår over i frivolitet, i blague, er Flaubert dens uforsonlige modstander. Han ironiserer således over „Le chic“, „denne moderne religion“, og han går heftig i rette med den „almindelige journalistiske letfærdighed“: „Man har tabt al evne til at skilne mellem godt og ondt“, skriver han 1871, „mellem vakkert og stygt. Kan De huske de sidste års kritik? Hvilken forskjel gjør den mellem det sublime og det latterlige? For en mangel på respekt! for en uvidenhed! for et virvar! „Kogt eller stegt, det gjør det samme,“ og på samme tid for en servilitet ligeoverfor dagens mening, den ret, der er på mode.“ Han taler en tid senere om et nederlag, som „den gode Offenbach“ har havt på Opéra-Comique: „Skulde man virkelig begynde at få imod denne blague? Det vilde være et smukt fremskridt på det godes vei.“

Flauberts uvilje og foragt for mobben af enhver art, politisk eller litterær, kommer navnlig skarpt til orde umiddelbart efter kommunardoprøret 1871: „Jeg tror, at mængden, hjorden, altid vil være modbydelig,“ skriver han september 1871, „der er ikke andet som duer, en en liden gruppe ånder, som altid er de samme, og som holder flammen vedlige. Sålænge man ikke bøier sig for mandarinerne, sålænge videnskabens akademi ikke træder istedenfor paven, vil hele politiken og sam-

fundet, lige til dets rødder, kun bli en labskaus af modbydelig blague.“ Flaubert har endnu etslags tro til *mandarinerne*, de få udvalgte, de vidende, helt dannede, til hjerte og hoved forfinede. Men nu er det just inden de såkaldte dannede lag ret småt bevendt. Derfor skal oplysningsarbeidet begynde her: „man må oplyse de såkaldte oplyste klasser. Begynd med hovedet, hvor det står dårligst til, så vil resten følge.“

VI.

— Der er to magter, som Flaubert stadig frygter for at se i forbindelse. Det er det moderne demokrati og kleresiet. „Det er påfaldendende, hvormeget af kristendommen jeg gjenfinder i socialismen,“ sier han etsteds. „Af alt det dårlige, jeg sluger, ved jeg intet værre end de herrer jesuiters verker — — man får formelig lyst til at vende tilbage til Holbach. — — Hvad er grunden til, at hrr. de Maistre, denne uhyggelige gjøgler, anbefales af Comte og Saint-Simonisterne. Det er temperamentets lighed.“

Man forstår ikke den voldsomhed, hvormed Flaubert udtaler sig om disse to magter, når man ikke har forsøgt at trænge ind i det, som er den ledende følelse og ledende tanke i hans forestilling om livet: forestillinger om livet som evig vækst, evig bevægelse — om mennesket som et led i denne vækst, et lidet levende og seende livskorn, men uden evne til at bestemme noget af bevægelsens karakter eller at overskue den i videre udstrækning. De kirkelige dogmer og de socialistiske lykketeorier forekommer ham lige blottede for sund sans.

I 1863 skriver han til Frøken Leroyer de Chantepie: „Man forfalsker altid virkeligheden, når man vil komme til en endelig konklusion, den hører alene Gud til. Og desuden: er det med fiktioner, at man kan

håbe at finde sandheden? Historie og naturhistorie. Det er den moderne tids to muser. Det er ved dem man trænger ind i nye verdener. Lad os ikke vende tilbage til middelalderen. Lad os *iagttage* — det er alt. Og efter århundreders studier blir det *kanske* en eller anden forundt at gjøre syntesen? Dette raseri efter at ville trække slutninger er en af de farligste og sterileste *manier* hos menneskeheden. Enhver religion og enhver filosofi har gjort fordring på at eie Gud, at ha målt det uendelige og at kjende lykkens recept. Hvilket hovmod og hvilken usseldom. Jeg ser derimod, at de største genier og største verker aldrig har draget konklusionen. Homer, Shakespeare, Goethe, alle Guds ældste sønner som (Michelet sier) har vel vogtet sig for at gjøre andet end at fremstille.“

Allerede tidligere, i et andet brev til samme dame (1857) har Flaubert nærmere udviklet denne sin opfattelse. Det brev gir måske den lettest tilgjængelige fremstilling af hans livs praktiske filosofi. Hans veninde var religiøs og sterkt ømfindtlig, optaget af moralske problemer og troesskrupler. Nu var Flaubert selv af en overordentlig nervøs konstitution og led af et epileptisk tilfælde, som altid forløb under svære kriser. Men også udenfor disse kriser kunde hans nerver genere ham, bl. a. fremkalde hallucinationer, som han imidlertid ved dette tidspunkt mente at være blit kvit. Deres sjælelige lidelser har gjensidig været på bane. „De spørger mig,“ skriver han til sin veninde, „hvordan jeg har helbredet mig for de nervøse hallucinationer, som jeg tidligere led af. Ved to midler: 1) ved at studere dem videnskabelig, d. v. s. ved at forsøge på at gjøre mig rede for dem, og 2) gjennem min viljekraft. Jeg har undertiden ligefrem følt galskaben komme. Der stod i min stakkels hjerne en hvirvelvind af ideer og billeder, hvor det var, som om min bevidsthed, mit jeg svingede som et skib i uveir. Men jeg klamrede mig til min fornuft. Og den blev herre, så beleiret og nedbrudt den var. Til andre tider

forsøgte jeg gjennem min fantasi selv med vilje at vække disse frygtelige sindstilstande. Jeg har spillet med vanvid og fantasterier som Mithridates med giftstoffer. En stor selvtillid holdt mig oppe, jeg har ligesom beseiret ondet ved at gribe det legemlig. Der er en følelse eller snarere en vane, som synes at mangle Dem, det er *kjærligheden til kontemplation*, til at iagttage. Ta livet, følelserne, hele Deres Jeg som en gjenstand for intellektuelle øvelser. De oprøres mod verdens uretfærdighed, mod dens lavhed, dens tyranni, mod al tilværelsens skjændsel og dårlighed. Men kjender De nu alt dette, har De forstået alt? Er De som Gud? Hvem siger Dem, at vor menneskelige dom er ufeilbar, at Deres egen følelse ikke fører Dem vild? Hvordan kan vi med vore kortrækkende sanser, med vor endelige forstand nå til en absolut forståelse af det sande og gode? Griber vi nogensinde det absolute? Dersom man vil leve, må man opgi at ha en sikker og afgjort formening om nogetsomhelst. Sådan og sådan er menneskeheden, det dreier sig ikke om at forandre den, men om at kjende den. Lad os tænke mindre på os selv. Lad os opgi håbet om en løsning. Den er gjemt hos Gud; det er ham alene, der sidder inde med den, og han meddeler den ikke. Men der rummes i selve den lidenskabelige trang til at studere livet ideelle glæder for fine sjæle. Forén Dem i tanken med Deres brødre gjennem tre tusen år, gjenkald Dem, hvad *de* har lidt, hvad *de* har drømt, og De vil føle, at Deres hjerte og Deres intelligens begge samtidig udvides; en dyb og ubegrænset sympati vil som en stor kappe sig om alle menneskelige drømmebilleder og alle væsener. Forsøg ikke at lukke Dem inde i Dem selv. Læs i stor målestok. Læg en plan for Deres studier, lad den være streng og følg den. Læs historie, den gamle historie fremfor alt. Hengi Dem til et regelmæssigt og anstrengende arbeide.“

Vi ser, at Flaubert anbefaler sin veninde nøiagtig den plan, han selv har fulgt. Dette har været hans

kur mod livet, hans virkelige lykke ved livet. Og han vil nu omvende hende til *sin* troesbekjendelse.

Han fortsætter: „Livet er en så forfærdelig ting, at den eneste mulighed for at bære det, er at undgå det. Og man undgår det ved at leve i kunsten, ved uophørlig at søge sandheden i skjønhedens gjengivelse.“ Vi gjenkjender romantikens grundtanke. Men det er på en helt forskjellig måde, Flaubert og de egentlige romantikere skyr livet. Romantikerne opsøger en fri drømmeverden, en omdigtet verden, hvor de dyrker en vilkårlig, selvvalgt skjønhed. — Flaubert forlader kun livet for at betragte det på afstand og på den måde opdage de skjønhedslinier, som man på nært hold, mens man selv nyder og lider i livets hvirvel, ikke kan gribe.

„Læs de store mestre,“ — vedblir han — „idet De forsøger at få øie for deres fremgangsmåde, at nærme Dem til deres sjæl, og De vil vende tilbage fra dette studium blændet af noget, som gjør Dem lykkelig. De vil føle Dem som Moses, da han steg ned fra Sinai. Han havde stråler om sit hoved, thi han havde git sig hen i beskuelse af gud.

Hvorfor taler De om samvittighedsnag, om feiltrin, om usikre anelser, om trosbekjendelser? Lad alt det ligge, stakkars sjæl, for Deres egen skyld. Når De føler Deres bevidsthed ren, kan De stille Dem for den evige og sige: her er jeg. Hvad er det, man frygter, når man ikke er skyldig? Og hvad er det, menneskene kan være skyldige i, — afmægtige som vi er både i godt og i ondt? Al vor smerte kommer af den ledige tankes udskeielser. Tanken er grådig, og når den ikke har næring af udenverdenen, kaster den sig over sig selv og fortærer Jeg'et lige til rygmarven. Det gjælder at fornye den, at føde den og navnlig at hindre, at den ikke streifer uvirksom omkring. Jeg tar et eksempel: De beskjæftiger Dem meget med verdens uretfærdighed, med socialisme og politik. Lad gå, vel, læs til en begyndelse alle dem, som har havt de samme interesser

som Dem. Gennemgå utopisterne og de tørre drømmere. Og siden, før De tillader Dem at gjøre Dem op en endelig mening, skulde De studere en temmelig ny videnskab: politisk økonomi. De vil bli ganske forbauset ved at merke, at De selv skifter mening, fra dag til dag, ganske som man skifter skjorte. Det gjør ingenting, skepticismen vil ikke ha noget bittert ved sig, for De vil være som tilskuer ved menneskehedens komedie, og det vil forekomme dem, at historien har gået sin gang gjennem verden blot for Dem.

Overfladiske, bornerede mennesker eller uklare og entusiastiske sjæle vil i alle ting ha en konklusion; de søger livets hensigt og det uendeliges dimensioner. De tar i deres stakkars lille hånd en næve sand, og så sier de til oceanet: „Jeg skal tælle sandkornene på dine kyster.“ Men når sandet glider bort mellem fingrene på dem, og kalkylen blir lang, så stamper de med foden og gråter. Ved De, hvad man bør foretage sig på strandbredden? Knæle ned, — eller spadsere. Spadser De.

Intet stort geni har draget nogen konklusion, nogen sidste slutning, og ingen stor bog, — ti menneskeslegten er i evig bevægelse, den stanser ikke. Homer drager ingen slutning, heller ikke Shakespeare, eller Goethe, ikke engang Bibelen. — Også det ord, som nu er så sterkt i mode: „det sociale problem“, oprører mig dybt. Den dag, det blir løst, blir den sidste dag for vor planet: livet er et evigt problem, historien også, alt er det. Der kommer uophørlig nye zifre med i additionen. Når et hjul svinger, hvordan vil De da tælle strålerne? Det 19de århundrede indbilder sig i sin freidige forfængelighed, at det har opdaget solen. Man sier f. eks., at reformationen var forberedelsen til den franske revolution. Det vilde være sandt, hvis det blev stående dermed, men denne revolution er selve forberedelsen til en anden tingenes tilstand. Og sådan videre og altid videre. Vore mest fremskredne ideer vil synes temmelig latterlige og tilbagelagte, når nogen

tid er gået. Jeg vædder på, at bare i løbet af 50 år vil de ord: „Socialt problem“, „Massernes moralske forbedring“, „Fremskridt“ og „Demokrati“ være reducerede til udtærskede banaliteter.“ — „Det er fordi jeg tror på en stedsevarende evolution af menneskeheden og på dens stadig vekslende former, at jeg hader al norm, hvori man vil presse den ind, alle de formler, man bruger til at definere den, alle de planer, hvori man fantaserer om dens fremtid. Demokratiet er ikke dens sidste ord, lige så lidt som slaveriet var det, eller feodalsystemet eller monarkiet. Den horisont, det menneskelige øie når, er ikke altid den samme strandbred, — bag denne horisont er der en anden, og sådan bestandig videre. Derfor synes det mig en tom dårskab at søge den bedste religion eller den bedste styrelsesform. Den bedste er efter min mening den, som ligger i sine sidste krampetrækninger, for da er den i færd med at gi plads for en anden.

Jeg vil Dem en smule til livs, fordi De i et af Deres foregående breve har sagt, at hvad De fremfor alt ønsker, er „almindelig tvungen undervisning“. Jeg afskyr alt, som er tvungent, enhver lov, enhver styrelse, enhver regel. Hvad er dette samfund, der skal kunne tvinge mig til hvadsomhelst? Hvilken Gud har gjort det til min herre? Merk vel, at De på den måde falder tilbage i fortidens gamle uretfærdigheder. Det er ikke længer en despot, som råder over individet, men det er mængden, den offentlige nytte, statens evige fornuft, alle folks vilje, Robespierres maksime: da holder jeg mere af ørkenen, jeg vender tilbage til de fri beduiner.“

— — Flaubert blir aldrig træt af at pointere de to forestillinger, der ligger til grund for hans livsanskuelse: forestillingen om livets evige variation og om gudsbegrebets uendelighed. „Tror De,“ skriver han mange år senere til George Sand, „at man nogen gang elsker to mennesker på samme måde, at man nogen sinde har to følelser, som er lige? Jeg tror det ikke, vort individ skifter hvert øieblik gjennem hele sin til-

værelse.“ Om gudsbegrebet sier han etsteds: „Den måde, hvorpå alle religioner taler om Gud, oprører mig, for de behandler ham alle med en vis sikkerhed, overfladiskhed og familiaritet. Navnlig irriterer præsterne mig, fordi de altid har hans navn på læber? „Guds godhed, Guds vrede, fornærme Gud,“ sier de stadig. Det er at betragte ham som et menneske, eller hvad endnu værre er, som en bourgeois. Man blir endog ved at gi ham attributer, ligesom de vilde sætter fjære på deres fetisch. Nogle maler det uendelige i blåt, andre i sort. Det er da nogle kannibaler! I virkeligheden er vi ikke komne længer, end at vi spiser græs og går på fire, — til trods for alle balloner. Den tanke, som menneskene gjør sig om Gud, er ikke synderlig høiere end forestillingen om en østerlandsk monark, omgit af sit hof. Den religiøse idé ligger i virkeligheden flere århundreder tilbage for den sociale, men der er alligevel en mængde farceurer, som gir sig skin af at falde i afmagt af beundring.“

Et andet sted udtaler han sig endnu bestemtere om den „åbenbarede religion“: „Jeg blir mere og mere indigneret over disse moderne reformatorer, som ikke har reformeret nogenting. Alle sammen, Saint Simon, Leroux, Fourier og Proudhon, sidder i middelalderen lige op til halsen; alle tror, — hvad man for resten ikke har fæstet sig ved, — på en bibelsk åbenbaring. Men at ville *forklare* disse ufattelige ting! At forklare det onde ved arvesynden, det er intet at forklare. At gå helt tilbage til årsagen er anti-filosofisk, anti-videnskabeligt, og religionerne mishager mig på dette område endnu mere end filosoferne, fordi de påstår, at de *ved* årsagen. Lad religionen være en hjertesag, en følelsessag. Det er denne *trang*, som skal respekteres, og ikke de flygtige dogmer.

Forestillingen om en forsoning stammer fra en opfattelee, fremmed for vor retfærdighedssans, en barbarisk og konfus følemåde; det er arveligheden overført på den menneskelige ansvarlighed. Den gode orientalske

Gud, som slet ikke er god, lader de små børn undgjælde for faderens feil, ligesom en pascha, der hos en mand kræver hans fars gjæld. Vi befinder os endnu på dette punkt, når vi taler om Guds retfærdighed, vrede og medlidenhed, alt menneskelige egenskaber, relative, endelige og som følge heraf uforenelige med det absolute."

Flauberts forestillinger om gudsbegrebet og om en stedsevarig evolution hos alt levende svarer på det psykologiske område til forestillingen om en uadskillelig sammenhæng mellem sjæl og legeme. Han skriver til frøken Leroyer de Chantepie: „Det var en trist historie med den unge pige, Deres slegtning, som er blit gal af religiøse skrupler, men den er temmelig almindelig. Man må ha et robust temperament for at vove sig op på mysticismens tinder uden at bli svimmel. Og desuden er der i alt dette (fremfor alt hos kvinder) følelsesspørgsmål, sem gjør lidelsen kompliceret. Ser De ikke, at alle disse kvinder er forelskede i Adonis? Det er den evige brudgom, som de længes efter. Asketer eller vellystige drømmer de om kjærlighed, den store kjærlighed; og for at finde helbredelse (for øieblikket i det mindste), er det ikke en idé, de har behov, men en mand, et barn, en elsker. De synes kanske, dette er kynisk. Men jeg er overbevist om, at de mest voldsomme materielle krav ubevidst former sig under tankernes indflydelse, og ligeledes, at selv de mest urene kjødelige ekstravaganser er delvis forårsagede af et rent ønske om noget umuligt, en ætherisk længsel mod den fuldkomne glæde. Desuden ved jeg ikke (og ingen ved det), hvad de vil si de to ord: sjæl og legeme, hvor det ene slutter og hvor det andet begynder. Vi føler *kræfter*, og det er alt. Begreberne materialisme og spiritualisme hviler endnu altfor tungt på den menneskelige videnskab, til at man kan studere alle disse fænomener uden fordom. Men menneskehjertets anatomi er endnu ikke skrevet. Hvordan vil De, at man skal behandle det? Det er det 19de århundredes ære,

at det har indledet disse studier. Den *historiske sans* er helt ny i verden. Man begynder at studere ideer på samme måde som foreliggende begivenheder, og at dissekere troslærdomme som organismer. Der er en hel skole, som arbeider i stilhed, og som engang vil gjøre noget."

Det er klart, at en mand med de anskuelser om sjælen og legemets sammenhæng ikke har megen tro på sjælens udødelighed. I anledning af Jules de Goncourts død skriver han til George Sand om Edmond de Goncourt: „Jeg tror ikke, at håbet om at gjense broren i en bedre verden trøster ham synderlig for, at han har mistet ham i denne. — — Man trøster sig med ord i dette spørgsmål om udødeligheden, for spørgsmålet er jo, om virkelig *jeget* eksister. Et bekræftende svar synes mig en anmasselse af vor forfængelighed, en protest fra vor svaghed mod den evige orden. Døden har måske ikke flere hemmeligheder at åbenbare end livet." Man ser, at ganske bestemt udtaler Flaubert sig ikke. Dertil er hans skepsis for stor.

Ud fra den ovenantydede tankegang dømmer Flaubert også om de moralske problemer, f. eks. sedelighedsbegrebet, der hos moderne ånder endnu gjerne viser sig mere eller mindre påvirket af kristendommens langvarige indflydelse. Dette er ikke tilfældet med Flaubert. Han beskjæftiger sig iøvrigt lidet med spørgsmålet „moral". Han betragter det i høi grad som en personlig sag: hvad der føles rigtigt og naturligt for den ene, føles ikke således af den anden. I et brev til George Sand skriver han: „Jeg har netop læst op igjen et kapitel af fader Montaigne: „Nogle vers af Virgil". Hvad han sier om kydskheden, er netop hvad jeg mener. — Det er selve anstrengelsen, kampen, som er vakker, ikke afholdenheden i og for sig. Da måtte man jo forbande kjødet ligesom katolikerne. — Den unge mand, som er afholdende i tyveårsalderen, vil let bli en uskjøn vellystning, når han er femti. Der er gjengjældelse, ligevægt i alt. De store naturer — og

det er de gode — er fremfor alt ødsle og ser ikke så nøie på, hvad de gir ud. Man skal le og gråte, elske, arbeide, nyde og lide, man skal vibrere så meget som muligt i hele sit væsen. Det tror jeg er det sandt menneskelige."

I de udtalelser, jeg har anført, vil man efter min mening finde det essentielle i Flauberts livsopfattelse, tænkning og tro. Det er ud fra dette helhedssyn, hans domme former sig. Det har dannet sig tidlig, og det er inderlig sammenhængende med hans kunstneriske anskuelser og følemåde. Vi ser det i virkeligheden også bedst, når han taler om kunst: hans domme er her ofte vilkårlige og ubillige. Men de bestemmes dog i mere eller mindre grad af dette, om han hos vedkommende kunstner finder en afspeiling — bevidst eller ubevidst — af den tankegang, der ser alt i den store sammenhæng, det hjerte, der slår for mennesket og ikke for det enkelte menneske. I et brev fra 1846 heder det: „Der er to klasser af digtere. De store, de sjeldne, de virkelige mestre, der gjengir menneskeheden. De beskjæftiger sig ikke fortrinsvis med sig selv og sine egne lidenskaber, de sætter til side sin egen personlighed for at gå op i andres, — de gjengir universet: det speiler sig i deres verker, skinnende, nuanceret, mangfoldigt, som en hel himmel, der dukker sig i havet med sine stjerner og sit uendelige blå. — Så er der nogle andre, som skaber for at finde harmoni, som gråter for at røre, som beskjæftiger sig med sig selv for at bli udødelige; de vilde kanske ikke nået længer ad anden vei, — i mangel af vidde og storhed har de ild og verve." „Byron hører til denne slegt, Shakespeare til den anden; vil nogen i virkeligheden kunne si mig, hvem Shakespeare har elsket, hvem han har bedraget, hvad han har følt. Det er en kolos, som overvælder; man har vanskeligt for at tro, at det er et menneske."

— — Man kan i Flauberts livsopfattelse bemerke to ledende drag, to karaktermerker, som ikke altid

kommer til forsoning. Hans forestilling om en tingenes inderlige sammenhæng og om en stedsevarende evolution: — menneskets vekst, enten det nu er en fuldkommengjørelse eller en opløsning, — balanserer ikke altid godt med hans forestilling om menneskets åndelige afmagt. Denne sidste afføder en skepticisme, der i forbigående endog kan stille sig tvilende til selve den sammenhæng, hvorpå hans tænkning hviler. Og samtidig fører hans tro på en organisk udvikling, hvori mennesket selv ikke kan gribe ind, og hans personlige uafhængighedstrang ham ligeledes i to retninger: han er undertiden konservativ — hvad skal det føre til at lave et nyt samfund, det kommer af sig selv, eller det blir ikke bedre; — og han er undertiden anarkist, — han tåler ikke love, tåler ikke tvangsregler. Han er den i politisk henseende umulige fremtoning: konservativ anarkist.

— — Der er en åndsretning inden det moderne franske åndsliv, som ved første indtryk synes beslegtet med Flaubert. Det er dilettantismen. Der er også adskillige berøringspunkter, men tilsidst en afgjørende ulighed.

„Naturen har i virkeligheden tusen ansigter,“ sier Bourget, „og dilettantens drøm vilde være at ha en sjæl med tusen facetter, der kunde afspeile alle ansigter hos den ufattelige Isis.“ Bourget, der selv i det væsentlige er en repræsentant for dilettantismen, indrømmer, at det er lettere at forstå meningen af ordet end præcist at definere det, just fordi det er „mindre en doktrin end en åndens disposition“. Den er på samme tid udtryk for en fint udviklet intelligens og for en bestemt art nydelse. „Den fører vor tilbøielighed vekselvis mod de forskjellige former af livet og bringer or til at *låne* os til alle disse former, uden at vi *gir* os til nogen.“ Dilettanten lever sig ind i de forskjelligste livssyn, forstår dem og nyder dem. Han kan gjøre det i kraft af en gjennemført skepsis, der har prøvet alle standpunkter, og af en stor åndssmidighed

og sympati for det menneskelige, der aldrig blir træt af at forstå. Af Flauberts generation var Renan den merkeligste, mest fuldkomne repræsentant for dilettantismen. Flaubert havde dilettantens skepsis: han var på det rene med, at vi intet ved, at vi endnu blot kan samle, at alle bidrag fra de mest modsatte anskuelser fortjener at undersøges. Han drager lige så lidt som dilettantismen nogen „konklusion". Engang om længe vil det så *måske* bli én forundt at foretage den store syntese. For Flaubert som for dilettanten er det at leve en eneste stræben mod større klarhed, mod mangfoldigere belysning af „naturen med de tusen ansigter". Han følte også til en vis grad dilettantens glæde ved at leve sig ind i andres følelsesliv. Det var ham en nydelse at lade sig føde om igjen blandt romere og orientalere, at krybe ind i en gammel karthageniensers ham. Men ligeoverfor sine samtidige følte han sig ikke så velvillig stemt. Han var ikke tolerant nok til at bli dilettant. Han var ingenlunde tilbøielig til at ta alt i den bedste mening. Han havde ikke den indifferente åndssmidighed, der samtidig med at den studerer en fremmed åndsretning, en fremmed personlighed, også påtager sig at være dens advokat, at gi grunde og undskyldninger. Der var åndsretninger og personligheder, som Flaubert ingen pardon gav. Han havde bare én følelse for jesuiterne, og han vilde aldrig forstå den kristelige socialisme. Men fremfor alt havde Flaubert det, som dilettantismen ikke har, en fast borg. Han havde et grundlag af tanker, som han med al sin tvil dog tilsidst ikke var i tvil om, og han havde sin religion.

Trods sin nihilisme: han havde en religion.

Han ser al sin mistro til menneskene stadfæstet, han føler den smule optimisme, som nu og da stikker hovedet op i ham, kjøles til is. „Også jeg troede på en sedernes formildelse," skriver han 1871, „den vildfarelse maa vi rive istykker, vi bør ikke sætte os selv høiere, end man gjorde på Pericles' eller Shakespeares

tid, frygtelige epoker, hvor man dog frembragte vakre ting.“ „Vellærde som vi er,“ sier han engang lige efter krigens udbrud, „menneskeheden er langt fra vort ideal, og vor umådelige vildfarelse, vor sørgelige vildfarelse er at tro, at den ligner os og at ville behandle den i overensstemmelse hermed.“ Han er overbevist om det heles håbløshed: „Menneskeheden byder intet nyt; dens uhjælpelige misére har fyldt mig med bitterhed fra min ungdom.“ Hans livsillusion er forlængst død i ham: „det forekommer mig, at jeg altid har været til.“ „Som skelettet på Goyas maleri løfter stenen fra graven og skriver med sin hvide finger: „Nei, — der er intet,“ således reiser de gamle civilisationers døde sig for digterens forskende øie og sværger ham til, at det samme intet også dengang fandtes på bunden af lykken, — at den samme nød og den samme angst var målet for al anstrengelse, at mennesket, barbarisk eller civiliseret, aldrig har formået at forme verden efter sit hjertes behov eller dette hjerte efter dets egne krav“ (Bourget). Og Flaubert *vidste* alt dette. Dog fortviler han ikke. Han kjendte én kur: arbeidet. Og alt, hvad der var af troesbegjær og lykketrang i ham havde samlet sig i én illusion, som ikke brast: en religiøs tilbedelse af kunstens helligdom. Det er det positive i hans livssyn.

ANDEN DEL.

Flauberts livsførelse og åndelige milieu.

I.

Gustave Flaubert er født den 12te decbr. 1821 i Rouen, den vakre by med de gamle kirker og de mange tårne. Flauberts far havde der en stor lægepraksis. Hans mor var fra Normandie, beslegtet med flere af Normandies ældste og mest aristokratiske familier, — faren fra Champagne, søn af en dyrlæge, han havde selv arbeidet sig frem og selv skabt sig en formue. Det var en overordentlig dygtig mand, han havde afsluttet sin studietid i Paris på en glimrende måde, men til trods for, at man gjentagne gange opfordrede ham til at søge en større virkekreds, vedblev han til sin død at administrere det hospital i Rouen, hvortil han var blit knyttet som ung medicinsk kandidat. I „Madame Bovary“ har Flaubert i doktor Larivière, der kaldes til Emmas dødsleie, git en tegning af sin far. Dr. Flaubert døde i sin bedste alder 1845.

Maxime Ducamp sier i sine „Souvenirs“ om dr. Flaubert: „Det var en beundringsværdig mand, der varetog sit kald med religiøs samvittighedsfuldhed. Hans godhed, som ikke engang led noget skår ved en vis tilbøielighed til ironi, bevirkede, at han blev tilbedt af befolkningen i Rouen. Inderlig optaget af sin hospitalstjeneste, nidkjær og fuld af medlidenhed ved syge-

sengen, gik han aldrig nogengang tilsengs, hvilken tid det så var på natten, uden at ta en tur gjennem sygesalen for at forvisse sig om, at ingen ulykkelig ønskede hans hjælp. Hans klogskab gjorde ham overbærende, og hans dybe medynk med al lidelse gav ham et vist moderligt præg, som syntes at stå i strid med hans bestemte udtryk."

Ved dr. Flauberts død var der, fortæller Ducamp, en almindelig sorg i Rouen. „Den dag, da den gamle chef for hospitalet „Hôtel-Dieu de Rouen" blev stedet til jorden, var hele byen lukket som ved en landsulykke."

Umiddelbart efter dr. Flauberts død indtraf der en ny sørgelig begivenhed i familien. Gustaves unge, vakre og indtagende søster Caroline*), der året forud var blit gift med en hrr Hamant, døde i barselseng. Det gjorde et dybt indtryk på Gustave, han havde elsket sin søster overordentlig høit, og der var noget bittert og frygteligt ved dette dødsfald, noget brutalt og meningsløst, som han vanskelig forvandt.

Familien Flaubert bestod nu af Gustaves mor, hans bror Achille, der var doktor som faren, Gustave selv og Carolines lille datter, som fru Flaubert tog til sig. Desuden opholdt en onkel af fru Flaubert, hrr Parain, sig ofte hos dem. Achille havde allerede en god praksis som læge i Rouen og blev boende der. De øvrige flyttede til Croisset, en landeiendom, dr. Flaubert havde kjøbt, beliggende ved Seinen, mellem Rouen og Havre. Her kom Gustave Flaubert til at tilbringe en stor del af sit liv.

— — Særdeles tidlig havde Gustave Flaubert en udpræget videbegjærlighed. Som gut, har han selv fortalt brødrene Goncourt, fordybede han sig slig i sin læsning, mens han „tyggede sin tunge og sled sig en masse hår ud af hovedet", at han en vakker dag faldt

*) „Une des plus exquises beautées que j'aie aperçues" (Maxime Ducamp).

besvimet om. En anden gang kløvede han sin næse, da han i biblioteket faldt ned mod et vindu.

Vi ser også af hans breve fra gutteårene, — nogle snurrige, på samme tid barnslige og gammelagtige breve, — med hvilken interesse han dyrker sine klassikere, og samtidig følger han vel med i moderne litteratur, han ved i fjortenårsalderen god besked om Victor Hugo, Lamartine og Alexander Dumas-père, hvad de for tiden sysler med, og han citerer deres verker. Han skriver naturligvis selv skuespil og romaner, er ikke mindst interesseret for teatret og opfører med sine kamerater på dr. Flauberts svære billiard de merkeligste stykker. I et brev, som den fjortenårige æstetiker sender sin jevnaldrende ven Ernest Chevalier heder det: „Jeg har også læst Beaumarchais' verker. Det er der man kan få nye ideer. For øieblikket er jeg beskjæftiget med Shakespeare, jeg holder just på med Othello; på min reise tar jeg med „Skotlands historie“ af Walter Scott, i tre bind, og så skal jeg læse Voltaire. Jeg arbeider som en djævel og står op klokken halvfire om morgenen.“

At han ikke har forsømt sig i det derpå følgende år, viser en udtalelse i hans korrespondance fra en senere tid. Han taler i et brev til Louise Colet om Villemain, som han altid ser ned på med grundig ringeagt, og meddeler sit første indtryk af den engang så populære forelæsers videnskabelige virksomhed: da jeg var femten år, læste jeg hans „Cours de la littérature du moyen âge.“ Jeg kunde i den alder selv ha skrevet bogen, jeg havde læst Sismondis og Fauriels verker over Sydeuropas litteraturer, som var de eneste kilder, hvoraf den gode Villemain havde øst; citaterne i disse bøger er ganske de samme, som man finder hos Villemain.“

Det var et solid kjendskab, Flaubert som ganske ung erhvervede sig lil de klassiske litteraturer. Det er i og for sig ikke forunderligt hos en ung kunstinteresseret franskmand. For franskmanden er Virgil og

Ovid jo i virkeligheden franske digtere — den latinske og franske litteratur føles af ham som sammenhængende. Da Flaubert i nittenårsalderen reiser i Sydfrankrige, er det først og fremst de romerske mindesmerker som interesserer ham. Som ældre mand er han dybt forbauset og indigneret, da et medlem af det franske akademl fortæller, at han ikke har læst Lukrets.

Dernæst er han vel hjemme i den ældre franske litteratur, digtning og filosofi. Montaigne er allerede fra de første ungdomsår hans yndlingsforfatter. Han sender høsten 1839 et brev til sin ven Ernst Chevalier, med hvem han i disse år fører en livlig korrespondance, hvor han beklager sig over den åndløse kollegieundervisning i filosofi, denne videnskab, som dog skulde være den skjønneste, ypperste, blomsten af alle: „Men jeg rekreerer mig med at læse sieur de Montaigne, som jeg er ganske opfyldt af — det er en mand!“

Fra Flaubert er omkring ti år gammel, til han i nittenårsalderen reiser ind til Paris for at studere jus, er hans fritid fra skolen således væsentlig optaget af læsning: klassisk og moderne, fornemmelig fransk, men også engelsk (Shakespeare, W. Scott, Byron) — og ved siden deraf af kunstneriske forsøg, dramaer og romaner. Af brudstykker, der senere er optagne i „Par les champs et par le grèves“, er „Smarh“ påbegyndt 1839, og „Novembre“ er fra 1840.

Hans sjæl er så fyldt af denne skjønhedsverden, at det er med alt andet end glad sind, han tar fat på jussen. Februar 1839 skriver han: „Min tilværelse, som jeg havde drømt mig så vakker, så poetisk, så stor og fuld af kjærlighed, den vil bli som andres, monoton, fornuftig, dum, jeg skal studere jus, og jeg skal ta eksamen, og så skal jeg vel, for at ende mit liv værdig, drage til en liden provinshy, Yvetot eller Dieppe, og leve der som dommerfuldmægtig eller sagfører. Samtidig er der breve, hvori han antyder, at han nok skal lure sig undaf: „tro ikke, at jeg er i uvished

med hensyn til valget af min fremtidsstilling, jeg er bestemt paa *ingen* at vælge. —“

Fra 1840 finder vi ham som juridisk student i Paris. Vi kan af „L'éducation sentimentale“ se, hvor lidet hans arbeide har tiltalt ham. I virkeligheden har det måske tiltalt Flaubert selv endnu mindre end helten i „L'éducation sentimentale“. Det heder i et brev af 1841 til hans kjære søster Caroline, da han står umiddelbart foran en af sine eksamener: „Jeg er så nervøs, at jeg må hvile mig ved at skrive til dig. Jeg skal op definitivt førstkommende fredag, jeg vil ha en slutning på det snarest muligt, for det kan ikke bli ved længer på denne måde; jeg ender med at bli idiot eller gal. Om aftenen føler jeg symptomer til begge disse tiltrækkende sindstilstande. Jeg er så rasende, jeg er så utålmodig efter at ha min eksamen fra mig, at jeg kunde gråte. Jeg tror, at jeg vilde være fornøiet, selv om jeg strøg, så trykket føler jeg mig af det liv, jeg nu har ført i seks uger. Der er nogle dage, som er endnu værre end de andre: igår f. eks., var det et veir så mildt, som i mai måned. Jeg havde hele formiddagen en voldsom lyst til at ta en kariol og kjøre ud på landet; jeg tænkte mig, at havde jeg været i Déville, så skulde jeg taget Néo*) med og seet regnet falde, mens jeg rolig røgte min pibe. Men man må ikke tænke på alt, som kan falde en ind af godt og vakkert, når man forbereder sig til en eksamen; jeg bebreider mig som spildt tid alle de gange jeg åbner mit vindu for at se på stjernerne (det er netop nu et vakkert måneskin) og adsprede mig en smule. Tænk dig, at jeg, siden vi skiltes, ikke har læst en linje fransk, ikke så meget som seks stakkars vers, ikke én anstændig sætning. „Institutionerne“ er skrevne på latin og *Code civil* på et sprog, som er endnu mindre fransk. De herrer, som har redigeret den, har ikke ofret meget til gratierne. De har gjort noget, der er lige så tørt, lige

*) En hund, som Flaubert holdt meget af.

så hårdt, lige så modbydeligt, og plat borgerligt, som træbænkene på en skole. —" „De mennesker, som er lidet følsomme for intellektuel comfort, finder det kanske ikke så værst, men for aristokrater som mig, der er vante til at anbringe deres indbildningskraft på steder, som er bedre og rigere udstyrede og af blødere beskaffenhed, er det overordentligt ubehageligt og ydmygende."

Det er rimeligt, at Flaubert med dette artistiske syn på jussen ikke gjorde synderlig fremgang. Som regel drev han også sine studier på den måde, at han nu og da åbnede en juridisk bog, meget snart efter kastede den fra sig, tændte sin pibe og hengav sig til betragtninger af en helt anden beskaffenhed. Det ser ud til, at han har været meget alene og følt sig alene. Han har, som vi ved, enkelte venner, Ernst Chevalier, Le Poittevin, Louis Bouilhet, med hvem han tilbringer mange gode timer, men der er lange tider, hvor de ikke er i Paris. „Aftenen kommer, og jeg sætter mig i en eller anden krog i en restaurant og tænker med trist ansigt på det gode bord i familien, omgit af kjære ansigter, hvor man føler sig hjemme, er sig selv, spiser af et godt hjerte og ler høit." (Brev til søsteren mai 1842).

Han har ikke deltaget synderlig i studenternes almindelige fornøielser. Han skriver allerede i 1839 til Ernest Chevalier, der satte tilbørlig pris på Paris' adspredelser, at han umulig kan tænke sig nogen glæde ved at omgåes den saakaldte finere demimonde, fordi den i virkeligheden er blottet for al dybere interesse. For den lavere demimonde havde han derimod etslags forkjærlighed, han morede sig over de parisiske gadepigers humør og kunde også som ældre mand, — efter hvad Zola fortæller — nu og da finde fornøielse i at spøge med dem. Flaubert var en god kamerat og trængte i høi grad kameratslig omgang, men satte liden pris på sådanne gilder, hvortil der ikke knyttede sig nogen underholdning af åndelig art. Han var så sterkt greben af sine egentlige interesser, at de kom til at gi

hans kammeratsforhold deres præg. Hans ånd tumlede altid med billeder, der for ham havde en eller anden kunstnerisk tiltrækning.

Vi møder allerede før tyveårsalderen hos Flaubert, ved siden af hans skjønhedsglæde og hans humør, en afgjørende skepsis: mistro til menneskene i almindelighed og mistillid til den lykke, menneskene som unge gjerne håber på. Han har selv tidlig en følelse af, at denne hans tvil vil virke hemmende og ødelæggende: „Jeg skulde gi mange penge til, at jeg enten var endnu dummere eller endnu mere spirituel, at jeg var ateist eller mystiker, noget helt og færdigt — —." I 1838 skriver den syttenårige skeptiker til sin ven: „Du fortæller mig at du er stanset ved en definitiv tro på en skabende magt (Gud, skjebnen o. s. v.), og at denne sikkerhed, som du har nået, tillader dig at ha behagelige øieblikke; oprigtig talt skjønner jeg ikke, hvad dette „behagelige" vil si. Når du har set den dolk, som skal trænge ind i dit hjerte, det reb, som skal kvæle dig; når du er syg, og man har sagt dig din sygdoms navn, så forstår jeg ikke, hvad der kan være for trøstende i det. Forsøg at nå did, at du tror på en hensigt med verden, på moral og pligter for menneskene og på det kommende liv og på ministrenes hæderlighed og skjøgernes dyd og menneskets godhed og livets lykke og alle mulige løgnes sandhed — ja, så kan du nok bli lykkelig, så kan du kalde dig troende og trekvart idiot, men indtil da synes jeg, du skulde vedbli at være en mand af ånd, der havde sine tvil og drak sine glas".

Flauberts vantro har undertiden et ganske flygtigt anstrøg af den sentimentalitet, der er naturlig hos en ganske ung mand, når han allerede føler sig skuffet. Men det er sjelden. Han har hurtig fundet ud, hvor der er trøst at hente. Da Ernst Chevalier våren 1842 har sendt ham en sørgmodig epistel, opmuntrer han vennen i følgende ord: „Ta det med ro, min bedste, ta det med ro, — istedenfor at gjøre såmeget af jussen, skulde du befatte dig lidt med filosofien, — læs Rabelais,

Montaigne, Horats eller en anden glad fyr, som har set verden i et klart lys, og lær engang for alle, at man ikke skal forlange appelsiner på æbletrærne, sol i Frankrige, kjærlighed hos kvinderne, lykke af livet.“ Og i samme brev: „Undertiden må jeg trække på skuldrene af medfølelse, når jeg tænker på alt det onde, som vi forvolder os selv, på al den uro, som piner os, fordi vi vil gjøre os gjældende, skabe os en formue eller et navn; hvor alt dette er tomt og ynkværdigt.“

Forsåvidt er Flaubert allerede ved denne tid kommet til ro. Han har ligesom sit på det rene. Det, som piner ham mest, er hverken ulykkelig kjærlighed eller anden ungdomsskuffelse (skjønt han også har sine drømme!) — nei, det er hans jus.

Imidlertid rammes den unge kraftige mand just ved denne tid af en ulykke, som visselig har havt megen indflydelse på hans liv. Maxime Ducamp, som lærte ham at kjende i marts 1843, kommer det følgende år til Flauberts i Rouen. Han fortæller: „Fra januar måned 1844 ophørte Gustave (som da var i Rouen) pludselig at skrive til mig; flere gånge havde jeg foreslået, at jeg skulde komme og hilse på ham; men han havde afvist mit besøg. Jeg vidste ikke, hvordan jeg skulde opfatte hans taushed, da jeg modtog et brev fra fru Flaubert.“ Det var en anmodning til Ducamp om at se til Gustave. Han finder Gustave meget dårlig, åndelig og legemlig nedbrudt. Hele familien er yderst trist og optaget af Gustaves skjebne. Ducamp fortæller: „Da jeg kom til Rouen, var den gamle Flaubert under byrden af et moralsk tryk, der lod sig læse i hans ansigt. Der var ydmygelse, fortvilelse og etslags resignation, der var en sterkere magt tilstede, som han ikke kunde mestre. Hans videnskab var lamslået, og hans faderlige kjærlighed led ved kunstens afmagt. Den ulyksalige sygdom, den store nevrose, den som Paracelsus kaldte menneskets jordskjælv, havde ramt Gustave og slået ham til jorden. Den stakkars kjæmpe tog sin vanskjebne med adskillig filosofisk overlegenhed. Han

forsøgte at le, at spøge, at berolige dem, der omgav ham; men så glemte han igjen sin rolle, hang med hovedet, og det var ikke vanskeligt at forstå, hvilke tanker der optog ham. I sin tidlige barndom havde han været endel kjertelsyg, men under opvæksten og som voksen mand havde han været ganske fri for sygdom; han var i besiddelse af en styrke, der ikke gav anledning til nogen forsigtighedsregel. Sygdommen var kommet som et lynslag.

I oktober måned 1843 havde han været i Pont-Audemer; hans bror Achille hentede ham der. De drog afsted en aften i en karriol, som Gustave selv styrede. Natten var mørk; i nærheden af Bourg Achard, i det øieblik, da en kjærre passerede til venstre for karriolen, og man i det fjerne til højre så lys i et ensomt værtshus, blev Gustave ramt og faldt ud. Hans bror årelod ham på stedet, håbende, uden egentlig at tro på det, at han kun var vidne til et tilfælde, som ikke vilde gjentage sig. Nye nerveattaker fulgte; der indtraf fire i løbet af fjorten dage. Den gamle Flaubert var fortvilet, og da han uheldigvis tilhørte Broussais' skole, så han intet andet middel end at årelade og atter årelade og øgede derved en sterk nervøsitet, som allerede var kun altfor frygtelig.“

Doktor Flaubert gik ud fra, at sønnen var for blodfuld og kraftig, og forbød den syge likør, vin, kaffe, kraftige kjødspiser og tobak. „Man fyldte ham med valeriana, indigo og castoreum. Han slugte alle disse apotekervarer med resignation, spiste magert kjød, røgte ikke, drak appelsinsaft og sa med et godmodigt smil: „den kan dog ikke måle sig med sauternes.“ Han havde i sin fars bibliotek taget de verker, der omhandlede nervøse sygdomme, og havde læst dem; da han var færdig, sa han til mig: „Jeg er fortabt“.

Ofte har jeg afmægtig og konsterneret været tilstede ved kriser, som var forfærdelige. De ytrede sig på samme måde, og de indlededes af de samme fænomener. Pludselig, uden nogen rimelig grund, kunde

Gustave hæve hovedet og bli ganske bleg; han havde følt *aura*, dette mysteriøse pust, som glider over ansigtet som en ånds ånde; hans blik var fuldt af angst, og han trak på skuldrene med en bevægelse, der gjengav hans forpinte modløshed. „Jeg har en flamme for venstre øie," sa han; nogle øieblikke efter: „jeg har en flamme for høire øie, alt ser ud som guld." Denne særegne tilstand kunde vare i flere minutter. I dette øieblik var det tydeligt, at han endnu håbede at slippe med skrækken; så blev hans ansigt endnu blegere og fik et fortvilet udtryk; han reiste sig raskt, løb til sin seng, lagde sig der, mørk og ulykkelig, som om han endnu levende havde lagt sig i sin kiste; så råbte han: „Jeg holder tøilerne; der er kjærren, jeg hører hestetrinnene. Å, der ser jeg lyset i værtshuset." Så udstødte han et klageråb, hvis sønderrivende klang endnu vibrerer i mit øre, og krampen rystede ham.

Efter denne paroksysme, hvor hele hans væsen skalv, fulgte der ufravigelig en dyb søvn og en stor mathed, der kunde vare i flere dage. Dette kan forklare mange ekscentriciteter, som man undertiden har bebreidet Flaubert; han tog blot ud tilvogns, og enhver tur tilfods var ham imod; han havde slået fast, at „det var ødelæggende at gå," det var hans eget udtryk, og det hændte ham, at han tilbragte flere måneder på landet, uden en eneste gang at gå ud i sin have. Han følte sig blot sikker inde i værelserne.

Denne sygdom har brudt hans liv; den har gjort ham ensom og sky; han talte ikke gjerne om den, men undertiden kunde han ligeoverfor dem, der havde hans fortrolighed, udtrykke sig ganske uforbeholdent. Aldrig har jeg dog hørt ham udtale sygdommens virkelige navn; han sa: „mine nerveattaker" — det var alt. Mon han havde havt sit første anfald, den nat, på turen fra Pont-Audemer til Rouen? Han troede det ikke selv; han erindrede, at han, tre måneder tidligere, var vågnet i Paris i en tilstand af overordentlig mathed, som tilsyneladende uden grund havde varet en uge. Han var

overbevist om, at han havde havt det første anfald under søvnen, og han havde sandsynligvis ret, for disse natlige kriser var temmelig hyppige; de virkede mindre på hans humør end de andre, som undertiden bevirkede en ganske alvorlig livslede. En gang, da han var blit overrasket paa sletterne ved Sotteville, varede det flere måneder, før han vilde gå ud.

Man vænner sig til alt, også til det forfærdelige, også til denne angst, der piner hjertet ved forudfølelsen af en sikkert kommende fare, hvis time alene er ubestemt; således kunde også Flaubert senere vænne sig til det konstante onde, der plagede ham; han fik forskjellige forbindelser, han tog til en vis grad del i menneskenes almindelige samkvem, men i de første tre eller fire år, han var syg*), levede han et tilbagetrukket liv, hvorfra det ikke var muligt at rive ham løs. Dersom denne nervøse affektion imidlertid kun havde havt til følge, at hans naturlige skyhed blev større, havde uheldet været af mindre betydning; men den havde en ganske anderledes alvorlig indflydelse på ham, og det kan alene de slå fast, som dengang havde hans fortrolighed. Jeg har tidligere sagt, at Flauberts åndelige udvikling i tyveårsalderen havde nået en exceptionel høide; den var rent sjelden, hans originalitet var af en gedigen art, han var åbent modtagelig for indtryk, og han opfattede overordentlig hurtig; hans fond af læsning var allerede betydeligt, og hans hukommelse bar på et mægtigt stof; han arbeidede med lethed, og man kunde si om ham, at han gjorde sig alting naturlig tilgode, som et kraftigt træ, plantet i fed jord og skjøttet af en gartner, der var mester i sit fag.

---

*) Fra august 1846 daterer sig hans første breve til Louise Colet. Her er han atter vågnet til nyt liv. Sammenlign iøvrigt med Ducamps ord en udtalelse, der senere vil bli gjengit i sin sammenhæng: „Der var tre år, hvor jeg ikke følte, at jeg var mand“. Alt tyder på, at Flaubert fra 1843 til 1846 har lidt under en dyb åndelig og legemlig depression. Sammenlign også et senere citeret brev til Poittevin af mai 1845.

Da Flauberts nervesystem kom ud af ligevægt og voldte ham den lidelse, vi har hørt om, stansede han; man skulde troet, at hans hjernes cellevæv var bragt i uorden; han blev ligesom, hvor han var. Man kunde si om ham, som ammerne sier om visse børn, der stanser midt i væksten: han knoppede for tidlig. Hans hukommelse, der havde været så præcis og pålidelig, fik svaghedsanfald, som han selv var opmerksom på, og som han troede stammede fra misbrug af chinin, en medicin, man havde fyldt ham med; hans store videbegjærlighed, der havde drevet ham i hans ungdom, slappedes; mere og mere indskrænkede han sit virksomhedsområde og koncentrerede sig i øieblikkets drømmerier; han undlod månedvis at åbne en avis, var ganske uden interesse for den ydre verden og tålte ikke engang, at man talte til ham om andet end det, som direkte beskjæftigede ham. Begivenhederne i det virkelige liv gik ham forbi, og han syntes at glide bort i en permanent drøm, som han kun med anstrengelse forlod; ved det mindste tilfælde, der forstyrrede hans tilværelses ydre ro, tabte han hovedet. Jeg har hørt ham skrige og løbe omkring i sin leilighed, blot fordi han ikke fandt sin pennekniv".

— En anden opfatning viser en bemerkning som denne fra „Journal de Goncourt": „Da Flaubert forrige år (1864) havde sine nerveanfald, havde Michelet sagt til en af sine venner: „Lad ham nu blot ikke dyrke sin helbred, så vil han ikke længer ha sit talent". Det er måske en stor tanke. Jeg ved ikke, hvem der har sagt, at Napoleon, efter at han var bleven helbredet for sin *callus*, ikke mere vandt sine slag".

I meget har visselig Ducamp ret. Mange egenheder hos Flaubert, mange træk af hans livsførelse lader sig vistnok forklare — eller blir i ethvert fald belyste — af hans epileptiske tilfælde. Det er ikke engang usandsynligt, at hans sygdom har medvirket ganske betydelig til at gi Flaubert den plan, hvorefter han indrettede sit liv, — at den har styrket hans til-

bøielighed til at leve ugift og forholdsvis ensom. Den har vel også gjort ham arbeidet tyngre, anstrengelsen større, frasen vanskeligere, — den har kanske endog svækket hans tidligere så merkværdige hukommelse. Men Ducamp feiler, når han sier, at den har svækket hans videbegjærlighed. *Den* vedblev altid at være umådelig. Man behøver blot at erindre forarbeiderne til „Salammbo“ og „Bouvard et Pécuchet“. Ducamp og Flaubert kom tidlig fra hinanden, de var meget forskjellige og forstod gjensidig ikke den måde, hvorpä hver af dem arrangerede sig i livet. Flauberts ligegyldighed for avisen, for dagens aktuelle stof, var Ducamp uforklarlig. Den skrev sig ikke fra sløvhed, men fra en helt anden livsbetragtning end Ducamps, Flaubert gik lidenskabelig og ensidig op i sin kunst. Det er dette, Ducamp har anskuet noget feilagtig. Og selv om de to ungdomsvenner senere atter nærmer sig til hinanden, blir forholdet aldrig mere så fortroligt, som det engang var. Der er andre mænds vidnesbyrd, som er mere oplysende for Flauberts senere liv end Ducamps. For tiden indtil omkring 1852 er Ducamps udtalelser derimod af særdeles stor interesse, og det skal medgives, at han er vel så forstående og elskværdig i sin dom om Flaubert som omvendt. Flaubert er undertiden virkelig ubillig mod Ducamp.

Det er ikke urimeligt at antage, at disse år, fra 1843 til 1846, hvor der indtræffer så meget ondt, først Flauberts sygdom, så farens død og så søsterens død, har medvirket overmåde meget til at stemme Flauberts livssyn så mørkt, som det blev. Han har følt dybt og sterkt og havt vanskeligt for at affinde sig med livet. Han taler etsteds om den uendelig bitre følelse af det heles intethed, som blir siddende igjen, når man engang har kysset en døds pande. Og der er et inderligt vemod i linjer som disse fra 1846, året efter de to dødsfald: „Vi har igår og idag gjort en smuk tur; jeg har set ruiner, kjære familieruiner, som jeg allerede kjendte, og hvor jeg ofte har været sammen med dem,

som ikke er mere. — Jeg har atter tænkt på dem, og på andre døde, som jeg ikke har kjendt, og hvis tomme grave mine fødder trådte på. Jeg elsker fremfor alt den vegetation, der skyder frem i ruiner: denne indvandring af naturen, som straks falder over menneskets verk, såsnart hans hånd ikke er der og kan forsvare det — den indgyder mig en dyb og svulmende glæde. Livet kommer og afløser døden; den lader græsset spire op af de smuldrende hovedskaller, og på den sten, hvor en af os har ridset ind sin drøm, åbenbarer livets evige princip sig atter i hver blomstring af de gule raveneller. — Det er mig en behagelig tanke, at jeg en dag skal befordre tulipanernes vækst. Hvem ved! Det træ, ved hvis fod man lægger mig, vil kanske bære udmerkede frugter; jeg vil kanske bli en superb gjødning, en guano af høi rang". I en sætning som denne gir Flaubert sig helt: hans nihilisme, hans skjønhedsglæde, hans groteske og sørgmodige humor.

I det næst følgende brev til Louise Colet omtaler han, at der i hans to og tyvende år (1843) foregik en stor forandring i hans liv: „Du tror, at der endnu er en anden i mit hjerte, at hun endnu er der og skinner saa sterkt, at du går i hendes skygge. Å, nei, nei, vær overbevist herom engang for alle. Du taler om min kyniske oprigtighed, vær nu konsekvent, tro på denne oprigtighed; det der er gammelt, meget gammelt, næsten glemt; jeg kan neppe erindre det, det forekommer mig, at det er foregået i en anden mands sjæl; den, som lever nu og som er mit jeg, betragter kun den anden, som er død. — Jeg har havt to eksistenser, meget distinkte, ydre omstændigheder har betegnet afslutningen af den første og begyndelsen til den anden, det er ganske matematisk. Mit aktive, lidenskabelige, bevægede liv, fuld af modsigende indfald og mangedobbelte følelser endte med mit to og tyvende år. Ved denne tid gjorde jeg pludselig store fremkridt, der var kommet noget andet; fra da af har

jeg til mit brug ligesom delt verden og mig selv i to: et ydre element, som jeg ønsker skal være varieret, mangefarvet, harmonisk, umådeligt, — det tar jeg kun som et skuespil til at nyde; men så er der et indre element, hvor jeg koncentrerer mig, for at det skal bli mest muligt fortættet, og der lader jeg, i fulde bølger, åndens reneste stråler trænge ind ad forstandens åbne vindu".

Det er sikkerlig sin sygdom, Flaubert her tænker på med *de ydre omstændigheder, der ganske distinkt betegner afslutningen af hans første eksistens.* Der har muligvis også, som så ofte sker, når et menneske rammes af en alvorlig sygdom, samtidig foregået en væsentlig forandring i hans følelsesliv: han har måske resigneret i en følelse, som tidligere har behersket og fyldt hans sind. Han er under den svære krise blit håbløs og træt. Men så har hans livskraft atter gjort sig gjældende, og på ruinen af hans første tilværelse har den bygget en ny, afpasset efter de muligheder, han tvilende og dybt rammet i sin livslyst endnu øiner for sig: en tilværelse, hvor han til den ene side beskuer livet, glæder sig som beskuende, — på den anden side fordyber sig i sin egen ånds væsen, glæder sig i sit åndelige arbeide. Det er en seir, han vinder, denne nye eksistens, som han skaber sig, *„der var kommet noget andet"*, og med en vis stolthed, der dog ikke behøver at udelukke et savn, sier han selv om det tidspunkt, da den nye verden i hans liv dæmrede for hans syge sind: „jeg gjorde pludselig store fremskridt". Fra dette tidspunkt bestemmes i stort og småt Flauberts liv af den plan, han dengang lagde for sin „nye eksistens".

Det er også ved den tid, at Flaubert definitivt opgir sin jus. Fru Flaubert og han selv mødes i et fælles ønske. Efter de sørgelige dødsfald vil hun gjerne ha sin søn hos sig, og han er alt andet end uvillig til at forlade Paris og jussen. Moren er også ængstelig for hans helbredstilstand og vil gjerne selv våge over

ham, hvad hun under hans lange arbeidsliv i Croisset trolig gjorde lige til sin død.

Så flytter da Flaubert hjem til moren, til det gamle hus i Croisset, hvor det meste af hans livs verk er blit til.

II

Man får indtryk af, at der i Flauberts familie har været et sjelden smukt forhold: gjensidig hensyntagen og harmoni. Man føler da også, hvor Flaubert hænger ved sine nærmeste, og hvor det har været af betydning for ham, der producerede med saa stor anstrengelse, der førte en så tung og nidkjær kamp med sin form, — altid at ha et roligt og kjært hjem at ty til, hvor man fredede om hans arbeide, ja hvor i virkeligheden alt blev indrettet med særligt hensyn til ham. Uden dette hjem vilde aldrig Flaubert blit den mand, han var, idetmindste vilde han blit en anden. Hvilken forskjel mellem *hans* liv og Balzacs: Balzac, som fører en evig kamp med sin enorme gjæld og sit store forbrug, et liv i feber, delt mellem sterke glæder og voldsomt arbeide, altid beskjæftiget med kvinder og pengeaffærer, en mand, der lever i en eneste hvirvel, — og så Flaubert, der vistnok også kjender andre glæder end arbeidets, men mere og mere indretter sig som munk, viet den kunst, han elsker over alt andet, der kan sidde de fleste måneder af året hjemme i Croisset, fordybet i sin læsning, dyngende sammen kundskaber, langsomt forarbeidende det stof, han med så megen flid og omhu havde samlet. — Som bekjendt skrev Balzac til en begyndelse pseudonymt en mængde tvilsomme romaner — for at kunne leve, for snarest at skaffe sig så mange penge, at han, uden at sulte ihjel, kunde ofre sig for en alvorlig opgave. Han lavede i fem år næsten firti bind. Flaubert havde gjerne, som Zola fortæller, før han skrev et eneste

ord, samlet tykke hefter og nøiagtig ordnede anmerkninger. Ofte kunde en hel side af notiser gi en eneste linje.

Han har en omhyggelig lagt plan, og han forlader aldrig et punkt, som han ikke er helt fornøiet med. Og vi ser af hans korrespondance, at selv efterat alle forberedelser er trufne, kån han i ugevis sysle med nogle få sider. Han er af de kunstnere, som formen aldrig gir fred. Hans kunstneriske samvittighed er af samme nærtagende art som hos en mand, der er sterkt religiøst bevæget. Balzac var født digter og i besiddelse af en produktionsevne, som er næsten uden sidestykke i verdenslitteraturen, en vældig digterisk avlekraft. Men han ryster af sig godt og dårligt om hverandre, han har hverken tid eller lyst til at dressere en gjenstridig sætning i dagevis. Fremfor alt ikke råd til det. Han trænger ustanselig penge, mere penge, store summer af penge. Og det er ikke mindst for at skaffe disse, at han skriver. Han har vældige behov, og han beleires samtidig af en hær af krediiorer. Så må hans skabende evne holde for: den fremtryller penge og poesi — og man ved undertiden ikke, hvad der for ham har været det væsentlige. Hans korrespondance handler først og sidst om forretninger, — når han finder, at han har noget at påberåbe sig, noget at skryde af, så er det ikke sit talent, men sin arbeidskraft, han hentyder til. Han er stolt af, at han kan gjøre det umulige muligt, som han kalder det, — at han til enhver tid kan skufle umådelige masser af manuskript til sine forlæggere. „Skrevet fem akter og femten bind iår — skulde det være nok! Tjent 125,000 francs, som alligevel ikke har skaffet mig ro“, — så skriver han til en af sine veninder. Og temaet er altid det samme. Det er forståeligt at Flaubert, som forøvrigt beundrer Balzac, sier, at hans korrespondance har skuffet ham: „For han snakker jo ikke om andet end penge, bare penge, — det kjeder mig“. I hele Flauberts korrespondance — fire bind — er der

kun enkelte flygtige bemerkninger om pengeaffærer. Men så var også de to mænd yderst forskjellig stillede. På det område befandt Balzac sig altid på den gale side, Flaubert på den rigtige, den, hvor man til nød kan tillade sig at glemme, at der findes noget som heder penge. Flaubert havde en uendelig fordel gjennem hele sit liv: han fik arbeide i fred. Bare forholdet til de respektive familier er betegnende: Balzacs familie, som i enhver henseende hørte til den borgerlige verden, vedblev altid at betragte ham som et forfeilet individ. Og det latterlige er, at Balzac selv ikke altid er sikker på, om familien igrunden ikke har ret. Han havde en drøm om, at det egentlig var forretningsmand, han skulde være, og den drøm lader ham aldrig helt i fred. Som forfatter tjener han hundredetusener, det var ikke nok, det slog ikke til, — som forretningsmand skulde han have tjent millioner. Flaubert står helt anderledes. Der foreligger her et ganske sjeldent tilfælde. En ung mand, som ganske roligt sier: „det som jeg bryr mig om her i verden, er det, som er vakkert. Jeg vil gå omkring i denne verden og glæde mig over det, som er vakkert. Kanske kommer jeg også selv til at skabe noget, men det vil jeg ikke love". Og den unge mands familie, som er velhavende, men alt i alt borgerlig, opfordrer ham først til at studere jus. Særlig har hans far holdt på, at han burde tage sig noget nyttigt for. Men da det ikke slår til med hans jus, har familien intet at bemerke. Og der går år, der går hele ti år fra det tidspunkt, da Flaubert kaster sin jus, til hans kunstneriske studier gir noget ydre resultat. Det kan ikke sees, at der er blit sagt et eneste bebreidende ord. I denne lille kreds hersker der en gjensidig respekt, som lader enhver vælge for sig. Det er en liden fornem kreds denne Flauberts familie. Forholdet mellem ham og hans mor er sjelden vakkert, de vedblev at holde sammen til hendes død. Og Flaubert, som selv blev så hensynsfuldt behandlet af sin familie, fik senere an-

ledning til at vise, at heller ikke han svigtede sine.. Flauberts kjærlighed til søsteren gik over på hendes datter, hvis første undervisning han ledede. Hun blev gift med en forretningsmand, og det begiver sig, at hendes mand spekulerer uheldig og går fallit. Situationen er meget kritisk. Flaubert er da nogle og femti år. Så overlader han sin niece hele sin formue. Kan hendes mand i hans levetid skaffe ham renterne — vel, så er det bra. Han ræsonnerer som så: det er bedre, at en gammel mand har det lidt knapt og vanskeligt end en ung kvinde.

Gjennem hele Flauberts tankegang, således som man lærer den at kjende i hans korrespondance, merker man denne ligegyldighed for penge, som dog tilsidst kun kan gjennemføres af den, der ikke behøver at regne med dem. Og når han undertiden betegner nødvendigheden af, at en kunstner helt frigjør sig fra det hensyn, — når han ubarmhjertig afslører den demoralisation, som det afstedkommer, når kunst- og pengehensyn træder i forbindelse, så vilde det virke en smule farisæisk, hvis det ikke var sagt i så fuldkommen god tro, så naivt ærlig. Flaubert tjente en ren bagatel på sine bøger. „Madame Bovary“ skaffede forlæggeren en smuk indtægt, forfatteren meget lidet. Den bog, han havde mest udbytte af, var vistnok „Salammbô“. Men når en forfatter skriver en bog hvert sjette-syvende år, og det bøger, som er bestemte for et udsøgt mindretal, kan der jo heller ikke bli spørgsmål om nogen økonomisk succes.

Den omtalte niece af Flaubert, Caroline de Commanville, har i sin fortale til hans breve, som hun udgav, git os forskjellige små træk fra hans liv hjemme i Croisset.

„Croisset, hvor vi boede, er den første landsby ved Seinens bredder, når man reiser fra Rouen til Havre. Huset, der var langt og lavt, hvidmalet, kunde være et par hundrede år gammelt. Det havde tilhørt munkene i abbediet Saint-Quen, og min onkel havde

fornøielse af at tænke sig, at abbed Prévost der havde forfattet „Manon Lescaut“. (Man ved nemlig, at Prévost d'Exiles tilbragte adskillige år hos munkene i abbediet Saint-Quen.)“

Efterat ha git en beskrivelse af husets øvrige indredning, de store lidt øde værelser, fortæller fru de Commanville: „I overetagen til venstre lå min onkels arbeidsværelse. Det var meget stort, altfor dybt, men alligevel meget lyst: der var nemlig fem vinduer, hvoraf de tre vendte ud mod haven og to til husets indkjørsel. Man havde en vakker udsigt over havens plæner og blomsterflor og den lange træbevoksede terrasse. Man så Seinen indfattet i en ramme af majolikaer.

Husets skikke rettede sig efter min onkels smag, min bedstemor førte ligesom ikke sit liv for egen regning: hun levede for sines vel. Hun blev ængstelig ved det mindste tegn på upasselighed, hun troede at bemerke hos sin søn, og søgte at bevare ham i en atmosfære af fuldkommen ro. Om morgenen var det forbudt at gjøre den mindste støi; henved klokken 10 lød der gjerne en voldsom ringen, så indfandt man sig i onkels værelse, og da var det først, som om alle var blit vågne. Tjeneren bragte ham hans breve og hans aviser, satte på hans natbord et stort glas friskt vand og rakte ham en fuldstoppet pibe; rullede så gardinerne op, og lyset strømmede ind. Onkel besigtigede dernæst brevene, men det var sjelden han åbnede noget, før han havde taget sig endel drag af piben; mens han læste, bankede han i væggen for at tilkalde sin mor, hun kom øjeblikkelig og blev siddende ved hans seng, indtil han stod op.

Han gjorde langsomt sit toilette, stansede af og til for at gå hen til sit skrivebord og læse op igjen en sætning, som netop beskjæftigede ham. Så lidet kompliceret hans klædedragt var, anvendte han adskillig omhu i den retning, og navnlig havde han en næsten raffineret renlighedssans.

Klokken 11 kom han ned til frokosten, hvor min bedstemor, onkel Parain, min lærerinde og jeg allerede havde indfundet os. — — Ved desserten tændte Flaubert atter sin pibe, en liden lerpibe, og tog så en spasertur i haven, hvor vi gjerne fulgte ham. Han pleiede helst at ta en vei, der gik langs en brat skrænt, dækket til den ene side af gamle rankstammede lindetrær, der dannede ligesom en vældig mur. Den førte til en liden pavillon i Ludvig den 15des stil, hvis vinduer vendte mod Seinen. Om høstaftenerne tog vi ofte plads på balkonen, og vi kunde bli siddende der i timevis og høre på ham; mørket faldt lidt efter lidt på, de sidste spaserende var forsvundne; fra den vei, hvor man pleiede at trække fartøierne opover Seinen, skimtede man såvidt silhouetten af en hest, der slæbte en båd, — båden gled lydløst forbi, — så steg månen op og dryssede gjennem trærne et flimrende lys over os, tusen sølvhvide pletter, ligesom et fint diamantstøv, — der lagde sig en let tåge over floden, to-tre både tog ud. Det var ålefiskere, som drog afsted. Min bedstemor begyndte at fryse, så sagde pludselig onkel: „Ja, nu er det på tide at vende tilbage til Bovary". Bovary — hvad var det? Jeg vidste det ikke. Jeg respekterede det navn, som alt det, der vedkom min onkel, jeg havde en vag fornemmelse af, at det var ensbetydende med at arbeide, og arbeide det var at skrive, naturligvis. Det var også i hine år, 1852 til 1856, at han udarbeidede dette sit verk."

Således så det ud det milieu, hvor „Madame Bovary's" digter skrev sine farlige bøger. Så borgerlig stille og agtværdigt. Fru de Commanville fortæller videre, hvordan hendes onkel havde glæde af lidt efter lidt at udvide hendes horisont, han anvendte ofte flere timer af dagen til at undervise hende. Undervisningen foregik altid mundtlig, han gjorde hende i små morsomme fortællinger bekjendt med hele den gamle historie, næste dag var det hendes tur at fortælle ham, hvad hun huskede. Flaubert eiede den store barnlige

godmodighed, som vækker barnets tillid, — han havde evnen til at leve sig ind i barnets forestillingskreds. „Eftersom jeg blev ældre“, beretter fru de Commanville, „blev undervisningstimerne længere og mere alvorlige. De fortsattes lige til mit 17de år, ja, lige til jeg giftede mig. Allerede da jeg var ti år gammel, fik han mig til at gjøre notater, mens han snakkede, og da jeg blev istand til at fatte det, begyndte han at gjøre mig opmerksom på den kunstneriske side ved alt, navnlig ved det jeg læste.

Han gik ud fra, at ingen bog var farlig, når den var godt skrevet; denne hans mening bundede i den intime forbindelse, han vilde konstatere mellem kunstverkets indre og dets form, det, som var godt skrevet, kunde ikke være dårlig tænkt, lavt opfattet. Det var ikke den raa detalj, det brutale faktum, som var det farlige, skadelige, som kunde tilsmudse; alt findes jo i naturen; intet er i og for sig moralsk eller umoralsk, men det menneskes sjæl, der fremstiller naturen, gjør denne stor, vakker, ren eller liden, uskjøn, grumset. Obskøne og vel skrevne bøger var efter hans opfatning utænkelige.“

Under de år, Flaubert har bopæl i Paris (fra oktober 1856 til våren 1878), tilbringer han dog gjennemsnitlig halve året eller mere i Croisset, det er egentlig kun vinteren, han holder hus i Paris.

Flauberts venner besøgte ham ikke sjelden i Croisset. Navnlig var Bouilhet gjennem mange år en kjær og hyppig gjæst.

Brødrene Goncourt har i sine dagbøger også git et billede af stedet: det vakre hus, med empire-facade, ved bredden af Seinen, der her ligner en indsjø, — husets gamle frue, med en air af streng værdighed, — Flauberts store værelse, hvor hele baggrunden og væggene mellem vinduerne optages af hans betydelige bibliotek, — den brogede samling af orientalske reiseerindringer, der ligesom lod barbaren skinne igjennem kunstneren, — mellem gode kunstsager „en slet akvarel

af en kjedelig udseende englænderinde“: en ungdomserindring. Så hengivne de er Flaubert, synes brødrene at ha befundet sig lidt fremmede i det borgerlig-landlige milieu. Dagen tilbringes for det meste inden døre, Flaubert liker ikke at spasere. Han læser op, eller de diskuterer. Kunst er emnet *par préférence*. Til en afveksling drøfter de menneskenaturens bizarrerier. Flaubert har her en hel liden kuriositetssamling. Han er indehaver af de merkeligste dokumenter: han har bl. a. „den egenhændige bekjendelse af pederasten Chollet, som dræbte sin elsker af jalousi og blev guillotineret i Havre, en bekjendelse, fuldt af intime detaljer, stormende i sin lidenskab“. Han har videre en selvbiografi af en ulykkelig, som „tre år gammel blir krumbøiet for og bag, senere befængt med sår, som charlatanerne brænder med skedevand, siden halt, så helt krøbling, en beretning uden nogensomhelst anklage, forfærdelig bare derved, en tilfældighedens martyr, — det stykke papir er endnu den kraftigste bebreidelse med forsynet og den gode Gud, jeg har set i mit liv.“ Mens de blader i disse papirer, blir de enige om at udgi en sådan samling til brug for filosofer og moralister, med titel: af menneskehedens hemmelige arkiver. — Eller de gjennemgår Flauberts notiser fra hans reiser, indtil de blir så trætte, at de synes, de har reist gjennem alle disse lande. Det blir midnat, da begynder Flaubert først rigtig at vågne. Hvis gjæsterne ikke er trætte, vil han gjerne sidde oppe til seks morgen. Tilsidst får de lov til at gå en eneste kort tur i haven. Elskværdig som værten er, er man ikke hans gjæst uden at anstrenge sig.

III.

— — Flaubert, der såmeget elskede det rolige hjemliv, har dog også reist ganske meget. Allerede

som ung student, høsten 1840, foretog han en tur gjennem Sydfrankrige og Korsika, som han havde megen fornøielse af. Tidlig taler han om sin længsel efter at kunne reise, se sig om i den store verden, som han kjendte så godt af læsning, så lidet af selvsyn. I juni 1842 skriver han: „Verden er stor, og den reisende er dens virkelige konge. Hvor gjerne jeg vilde være en sådan reisende. Der er jorden rundt umådelige have og jomfruelige skove, ørkener, hvor hestenes fod går træt, endeløse horizonter, dybe dale, uendelige sletter, alt dette kunde man opsøge; men nei, der er også et lidet begrænset punkt, som man kalder Paris, og i dette punkt et andet usynligt punkt, som heder det juridiske fakultet. Det er netop der, man skal befinde sig, det er der, jeg skal slide mine bukser på træbænkene og udstå en professor, der lader ordene falde som bly eller erts — efter behag! — over ens skuldre.“

Flaubert fik imidlertid i ikke ringe grad tilfredsstillet sin reiselængsel. Nogle år efter at han har sendt sin søster dette klagebrev, gjør han 1845 en tur sammen med sin familie gjennem Sydfrankrige, Italien og Schweitz — glæder sig da især over italiensk kunst og Italiens historiske minder.

Det, som synes at ha interesseret ham mest i Schweitz, er Voltaires salon og soveværelse i Ferney! Alt historisk vedblev altid for Flaubert at ha langt større tiltrækning end nogen art af naturskjønhed*). Da han er vendt tilbage fra denne reise, ser vi, at han begynder at sysle med korsikansk historie, uden at han her kommer til at yde noget. 1846 holdt han sig for det meste rolig hjemme i Croisset, med kortere ophold i Paris og Rouen. Men i 1847 drog Flaubert atter afsted sammen med sin ven Maxime Ducamp. De blev borte i måneder og benyttede tiden til at gjøre sig bekjendt med alt, hvad der var seværdigt og historisk merkeligt i det nordvestlige Frankrig. Vi hører hos

*) Smlgn. Goncourt: Journal II, 33.

Ducamp om denne tur: den synes at ha været helt vellykket, fuld af stemning og godt humør. Det var aftalen, at de skulde udstykke de emner, de forefandt, imellem sig, skrive hvert andet stykke, og den plan fulgte de. Det er reisebeskrivelsernes tid. Der udkommer just i disse decennier en mængde sådanne: fremragende franske forfattere, Merimée, Gautier, Ducamp o. fl., leverer værdifulde bidrag. Flauberts optegnelser fra Bretagne-reisen er tildels af betydelig interesse: han havde megen glæde ved bildende kunst og især arkitektur. Han gir en række halvt historiske, halvt beskrivende artikler om de gamle sjøstæder i Bretagne, der i sin tid vidste at hævde sin uafhængighed så udmerket og endnu bærer et så originalt og selvstændigt præg, — og om de slotte, der ligger spredt rundt i de franske departementer og hvert især har sine merkelige minder. Efter Flauberts død er disse reiseskildringer, hvoraf kun et enkelt brudstykke tidligere var offentliggjort, blit udgivne sammen med enkelte andre ungdomsarbeider under titelen „Par les champs et par les grèves“.

Som de fleste romantikere havde Flaubert en forkjærlighed for orienten, — den beskjæftiger ham fra hans tidligste ungdom. Så bryder han og Maxime Ducamp op i 1849, de forlader Frankrige for hele to år. Hjemmeglad som Flaubert var, kostede det ham dog endel anstrengelse at realisere sin digterdrøm, og Ducamp ved at meddele, at hans begeistring under reisen ikke var så stor som hans glæde over at ha gjort den. Det er to år, hvor hans sjæl fyldes med nye indtryk og nye billeder, — det er en hel fremmed verden, som åbner sig for ham. Forsåvidt var udbyttet rigt nok, og reisen har utvilsomt havt betydning for hans kunstneriske udvikling. Ikke at tale om, at hans selvsyn af orientalske forhold må ha været af interesse for ham i arbeider som „Tentation de Saint Antoine“ og novellen „Hérodias“. På en vis måde har reisen for den unge romantiker været en skuffelse. Hans syn på de orientalske forhold fremgår af et brev

til Louise Colet, hvor han søger at korrigere hendes forestillinger, som han udtrykker sig:

„Jeg har set danserinder, som bevægede sit legeme med samme regelmæssighed og ufølsomme heftighed som et palmetræ. De havde et blik så dybt, med de samme mørke skygger som havet, men det udtrykte i virkeligheden intet andet end ro, ro og tomhed som ørkenen. Mændene er ligedan. Hvilke beundringsværdige hoveder, og hvor de synes — indenfor — at tumle med verdens største tanker. Men slå på dem og du vil se, at det ikke er andet end et krus uden øl, en tom grav. Hvad betyder då denne formernes majestæt, hvoraf kommer den? Den sier kanske, at al lidenskab er borte. Disse mennesker har den samme skjønhed som drøvtyggende okser, mynder, der løber, svævende ørne; de er fyldte af forestillingen om skjebnen, fatum. Bevidstheden om menneskets intethed gir deres bevægelser, deres stillinger, deres blik en storslagen resignation. De vide dragter, der føier sig efter enhver gestus, er altid i rapport med det enkelte individs funktioner, og med himmelen ved sin farve. Og så er det sollyset — dette sollys! Det er en umådelig kjedsomhed, som sluger alt. Når jeg skal gjøre orientalsk poesi (det får vel jeg også gjøre, siden det er mode, og alverden gjør det), så er det dette, jeg vil forsøge at sætte i relief. Man har hidtil betragtet Orienten som noget vist skinnende, skrigende, lidenskabeligt. Man har set bajaderer og krumsabler, fanatismen, vellysten; kort sagt: man er blit stående ved Byron. Jeg for min del har følt det anderledes. Det, som jeg tvertimod elsker ved Orienten, det er denne storhed, som glemmer sig selv, denne harmoni mellem det modstridende. Jeg husker en mand, der badede sig: han havde på venstre arm en sølvring, på den anden et kræftsår. Det er den rigtige Orient: landstrygere i galonerede pjalter og fulde af hudsår. Lad gå med de hudsår, — i solen virker de som gyldne arabesker.“

Det er ikke vanskeligt at merke, at denne romantiker er omvendt, her er der ikke længer tale om nogen sentimental Orientdyrkelse. Det er realisten, der har ordet. Det er om den *virkelige* Orient, særlig den moderne Orient, den civiliserede og fordærvede, Flaubert senere, som Goncourt beretter, havde til hensigt at skrive en roman, „et verk, der efter Flauberts eget billede skulde ligne et af de skibe, der foran på dækket har en tyrk, klædt fra Dusautoy*), og bag, under dækket tyrkens harem med eunuker og hele den gamle Orients vildhed i seder.“

Også Flauberts sidste større reise gjaldt på en måde Orienten, forsåvidt som han havde at studere en fra Østen udgået kultur, den fønikiske, således som den nåede sin høieste magt i Karthago. Han går til Afrika som etslags digterisk opdagelsesreisende. Efter at ha gjort grundige kildestudier til sin karthageniensiske roman „Salammbô“, føler han trang til, før han tar fat på bogen, at ha set de steder, hvor handlingen skal foregå. Det er den helt realistiske digter, der både med hensyn til stof og til milieu vil være så godt rustet som muligt.

IV.

Den ældste af Flauberts venner er Ernst Chevalier, til hvem navnlig endel af hans guttebreve er skrevne. En nevø af Chevalier, A. Mignot, har udstyret hans biografi med disse Flauberts breve, der forøvrigt også foreligger trykt i Flauberts „Corréspondance“, men forholdet mellem de to barndomsvenner har neppe nogen betydning for studiet af Flaubert og hans udvikling. Deres interesser gik tidlig i forskjellig retning, Chevalier blev en dygtig keiserlig embedsmand og god bureau-

*) Bekjendt pariserskrædder.

krat, han stod Flauberts kreds fjernt, og enhver senere forbindelse var af tilfældig natur.

Ved siden af Chevalier er Flauberts intimere kamerater i studenterårene Alfred Le Poittevin, Louis Bouilhet og Maxime Ducamp.

Venskabet til Ducamp gjennemgår flere faser. Vi har hørt, at de var reisefæller både i Bretagne og i Orienten. De stod hinanden i lang tid meget nær. Så kjølnedes venskabet forholdsvis hurtig. Samværet på tomandshånd under orientreisen har måske delvis været årsag heri. Intet er så farligt for venskaber, som at vennerne reiser længe og alene sammen. Allerede i et brev af 1852, lige efter at de er komne tilbage fra Orienten, udtaler Flaubert sig temmelig skarpt om vennen til Louise Colet: „Den unge Ducamp er blit ridder af æreslegionen. Det vil nok glæde ham! når han nu sammenligner sig med mig og betragter den vei, han har tilbagelagt, siden vi skiltes, vil han nok finde, at jeg ligger langt agterud, og at han har skudt en benvei. Du skal se, at han en vakker dag erobrer en smuk stilling og lader den stakkars kjære litteratur seile. Alt blander sig i hovedet på ham: kvinder, ordener, kunst, støvler, alt som kan drive ham fremover, er ham af værd.“ I de år, da Flaubert forberedte sig, — før han havde udgit „Madame Bovary“, før han endnu havde noget resultat at pege på og mangengang selv var nervøs, — har Ducamp undertiden anslået en beskyttende tone, git ham råd, bl. a. opfordret ham til at forlade Croisset og „søge indtryk“ i Paris. Det gjorde Flaubert rasende, han afviser Ducamp i en forbitret tone, og det er ikke frit for, at han også i breve til andre venner kaster sig lidt hårdhændt over ham. Hvorfor kan man ikke lade enhver ordne sig efter forgodtbefindende, det som passer for Ducamp, passer ikke for ham.

Flaubert vil, som vi ser, i enkelte øieblikke gi det udseende af, at Ducamp er etslags litterær streber. Det er vistnok uretfærdigt, og Flaubert dømmer i det hele

Ducamp langt ubilligere, end Ducamp dømmer ham. Ducamp omtaler ham i sine „Souvenirs“ altid med den største elskværdighed, om man end kan se, at enkelte af Flauberts egenheder har irriteret ham. Af de tre venner var Ducamp den mindst romantiske. Han var af temperament og tanke ikke-romantiker. Han er blandt de første af den ungdom, der i begyndelsen og midten af femtiårene anslår nye strenge. I fortalen til sin digtsamling af 1855 gjør han i energiske og lidt naive ord gjældende, at digtningen bør søge sine emner i det, som er karakteristisk for tiden, besynge maskinernes, dampkraftens og fabrikrøgens tid. Også jernbanerne har sin poesi. Vi ser andetsteds, at han ærgrer og morer Flaubert ved at karakterisere brødrene Schlegel og — Henri Heine under ét som „reaktionære“. Den væsentlige interesse Ducamp havde tilfælles med romantikerne, var reiselysten. Han har fra sine mange reiser leveret udmerkede beskrivelser, hvori han forøvrigt også viser sig at tilhøre den nye nykterne virkelighedsnære slegt*). På et vigtigt punkt i Flauberts kunstneriske udvikling spillede Ducamp sammen med Bouilhet hans skjebne. Da „Saint Antoine“ er færdig i september 1849, beder han Ducamp og Bouilhet udtale sin mening. Efter oplæsningen, der varede med afbrydelser i 32 timer, kommer de begge til det resultat, at „Saint Antoine“, trods mange udmerkede enkeltheder, ikke duer. Der blev en lang diskussion, hvis grundtræk er bevarede i Ducamps „Souvenirs“, men tilsidst gir Flaubert tabt, *„plutôt vaincu que convaincu“*. Ducamp fremhæver, at i dette første udkast, der i længde betragtelig overgik den senere udgivne „Saint Antoine“, var maneren fra Quinets „Ahasvérus“ drevet ud til yderlighed. Det er ikke usandsynligt, at Flaubert allerede fra denne begivenhed har følt en hemmelig uvilje mod Ducamp. „Saint Antoine“ var altid hans kjæreste barn, og vennernes dom gik ham overordentlig nær.

*) I sine hovedverker har Ducamp fra digtningens verden søgt helt ind i det reelle liv: „Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie“ (6 bind), „Les convulsions de Paris“ (4 bind).

Mod Bouilhet nærede han sikkert nok ingen uvenlig følelse, men det er ikke altid, at man tåler det samme fra to forskjellige hold. Ved denne leilighed var det forøvrigt, at Bouilhet, som nærede en ubetinget tillid til Flauberts evne, men kun mente, at den lå i en anden retning end den, han havde valgt i „Saint Antoine“, som etslags erstatning gav ham anslag på sujettet i „Madame Bovary“ ved at minde ham om et forhold, de begge kjendte fra provinsen.

Flauberts engelske biograf og kritiker, Tarver, har antydet, at Ducamp skulde være modellen for Deslauriers, med hvem Frederic Moreau i „L'éducation sentimentale“ oplever alle venskabets glæder og skuffelser, især de sidste. Lidt tør, praktisk og uden synderligt humør som Ducamp virker, er der en vis lighed, men denne er af ganske overfladisk natur. Ducamp er en helt anden mand end Deslauriers, bl. a. langt smidigere og elskværdigere. Derimod er det nok muligt, at de to venner har gjennemlevet endel af det samme som Frederic og Deslauriers. Og ligesom disse to egentlig aldrig helt kan løsrive sig fra hinanden, — der er, trods alt, en uvilkårlig tiltrækning, som ingen af dem kan gjøre sig rede for, — således nærmer Flaubert og Ducamp sig atter til hinanden, om deres venskab end aldrig blev så intimt, som dengang de havde sin glade reise gjennem Bretagne.

Flaubert var ikke altid så bekvem at stå i bås med. Han havde en vis stædighed, som har egget mer end en af hans venner. Denne stædighed ytrede sig ikke mindst i hans humoristiske indfald, navnlig dem, som hans venner ikke fandt morsomme. Han kunde være som besat af lyst til modstand og modsigelse, til at gjøre og si det, som netop ikke passede i andres kram.

Det groteske i Flauberts humør var Ducamp heller ikke den rette mand til at påskjønne. Ducamp har git nogle eksempler. Et af dem er meget uskyldigt, men også meget karakteristisk for Flaubert. Det er fra reisen i Bretagne: „I Guérande, hvor vi opholdt os

under markedet, gik vi ind i en barak, hvor der fremvistes et „ungt fænomen“. — „Det unge fænomen“ var en sau, der havde fem ben og opadkrøllet hale. — Flaubert lod ligeoverfor indehaveren, som om han beundrede „det unge fænomen“, fik ham til at gi forklaringer, faldt i henrykkelse over „naturens ufattelige spil“, erklærede, at han aldrig havde set noget merkeligere, lovede det stakkars dyrs fører, at han vilde gjøre sin lykke, opfordrede ham til at skrive til kong Ludvig Filip og inviterede ham endelig til middag for at få ham til at snakke. Manden lod sig ikke dette si to gange, kom til middagen, sa meget lidet, drak meget og berusede sig forfærdelig. Ved desserten blev han og Flaubert dus. Flaubert kunde ikke glemme den sau; underveis pleiede han senere at spørge mig: „Tænker du på det unge fænomen“. — I Brest gjenfandt han det „unge fænomen“, og dets herre måtte endnu engang beruse sig ved vort bord.“ Året efter, i 1848, da Maxime Ducamp ligger syg, såret i junikampene, kommer Flaubert en morgen som vanligt for at besøge ham. „Han var i meget godt humør, havde ondt for at lade være at le, var lidt gesjæftigere end vanligt og så ud, som om han havde for en spøg, hvormed han, som man sier, vilde berede mig en overraskelse. Den udeblev heller ikke. — Min seng var stillet således ind mod væggen til trappeopgangen, at jeg kunde høre de mennesker komme, der skulde besøge mig.

Henved kl. 4 blev der en svær støi i min etage, en konfus unaturlig støi, hvor jeg skilnede stemmer, opmuntringsråb, etslags klagende brægen og klangen af jernbeslagne sko. Jeg holdt på at ringe for at forhøre mig, hvad årsagen var til denne larm, da døren til mit værelse blev slået voldsomt op; Flaubert viste sig på tærskelen, strålende af glæde, og råbte: „Her har du det unge fænomen“, og med et spark sendte han den fembenede sau med opadkrøllet hale, som vi det foregående år havde set i Guérande, lige hen til min seng. Føreren fulgte efter, klædt i sin blå bluse, med en for-

dægtig mine, hatten i hånden, idet han ytrede: „Til tjeneste, opstigningen har været svær!“ Flaubert førte sauen rundt, så den forglemte sig på gulvteppet, gav tjenerne ordre til at bringe vin og råbte, så mit hoved holdt på at springe: „Det unge fænomen er nu tre år gammelt, det er approberet af det medecinske akademi og har havt den ære at bli forestillet for flere kronede hoveder.“

Der var besøgende hos min bedstemor i værelset ved siden, de kom løbende til og blev ganske forbløffede over denne private udstilling. Føreren hilste høflig og tømte sin flaske. Flaubert triumferede: „Det er ikke nogen bourgeois, som kunde fundet på dette.“ Efter et kvarters tid fik jeg sendt sauen og dens eier afsted og mit værelse gjort istand. Nedfarten forvoldte vanskeligheder; „det unge fænomen“ gled i trinene og holdt på at brække sit femte ben. Bonden mindedes den gode hyrde, tog sauen på skuldrene og forsvandt. Denne spøg stod altid i Flauberts erindring som noget særlig glansfuldt. Et år før sin død mindede han mig om den og lo endnu lige godt som den dag, det hændte.“

Et andet indfald, der ikke var fuldt så godartet, omtaler Ducamp fra reisen i Orienten. I ørkenen mellem Kéneh og Qóseir, fire dages ridt, var deres vandbeholdning blit ødelagt, kamelen havde snublet. De har på dette tidspunkt endnu to og en halv dag igjen til nærmeste vandstation og lider i mellemtiden frygtelig. Så en morgen, da Ducamp har det allerværst, sier Flaubert pludselig: „Du, husker du den citronis, man spiser hos Tortoni?“ Jeg nikkede. Han svarede: „Citronis er en udmerket ting; tilstå, at du nu ikke vilde ha noget imod citronis.“ Temmelig hvast svarer jeg: „Ja“. — Fem minuter efter: „Å, den citronis! rundt glasset er der en udsondring, som ligner hvid geléе.“ „End om vi skiftede emne,“ sa jeg. „Ja, det var kanske bedst, men citronis fortjener at roses; man fylder skeen, der blir en liden top, man knuser den forsigtig mellem tungen og ganen; den smelter lang-

somt, forfriskende, det er en udsøgt nydelse; den bader drøvlen, den stryger langs mandlerne, går ned gjennem spiserøret, som også liker sig, og falder ned i maven, som dør af latter, så fornøiet er den. Mellem os sagt, der mangler citronis i ørkenen Qoseir!"

Ducamp, som kjender sin mand, forsøger at stanse ham ved taushed, men Flaubert blir ved sit: Citronis, citronis. Tilsidst farer der en forfærdelig tanke gjennem Ducamp: det ender med, at jeg kommer til at skyde ham. Han gir da Flaubert valget mellem at ride foran eller at ride bag troppen, og siden holder de sig på afstand fra hinanden, indtil de har fundet vand. Da sier Flaubert: „Du skal ha tak, fordi du ikke skjød mig. I dit sted havde jeg ikke kunnet lade være."

— — — Den mand, som har havt størst betydning for Flaubert i hans helt unge år, er utvilsomt hans ven Alfred Le Poittevin. Det er en af de mænd, der bevares i historien gjennem andre, gjennem det dybe indtryk, de mundtlig har gjort. Selv har de ikke efterladt sig noget monument. Der er ingen tvil om, at Alfred Le Poittevin har været en betydelig og original personlighed. Der er neppe nogen, Flaubert omtaler med den respekt. Hans breve til ham er fulde af glæde over de stunder, de har havt sammen, og forventning om dem, der skal komme. „Vi blir naboer denne vinter, du stakkars gamle, vi kan træffes hver dag, vi skal nok opføre nogle små skuespil. Vi skal snakke sammen ved kaminen, mens regnen falder eller sneen dækker tagene. Nei, jeg har ikke noget at klage over, når jeg tænker på, at jeg har vort venskab, at vi har fuldt op af ledige hele timer at tilbringe sammen." Ikke længe efter dette brev, fra 1846, gjør vennen ham først én sorg: han gifter sig, — snart efter en endnu værre: den 3die april 1848 dør Alfred le Poittevin. Han havde, som Ducamp oplyser, skrevet endel, men endnu intet publiceret. Ducamp og Flaubert nævner bl. a. begge en fantastisk fortælling: „Les bottes mervilleuses". Men navnlig havde han filosofiske interesser, hans grundtilbøielighed

gik i spekulativ retning. Han elskede Spinoza, og det er sikkert ham, der fra først af har introduceret Flaubert i den store panteists tankeverden. Ved siden deraf havde Le Poittevin en livlig interesse for den moderne historiske kritik. Augustin Thierrys: „Conquête de l'Angleterre par les Normands" bebudede for ham en ny historisk æra: en ny ånd, en ny metode. Han havde selv planen til en sedvanerettens historie i Frankrige. Han mente, at fædrelandsideens styrke lå mindre i fædrenejorden end i samlingen af de omforenede institutioner. „Der var også under hans tilsyneladende nonchalanse en skarpsindighed, en ironi og en vis ærgjerrighed, som måske vilde ladet ham, som så mange andre, glide over i politiken" (Ducamp).

Det er høist sandsynligt, at Le Poittevins ideer har havt indflydelse på Flauberts tænkning og ialtfald delvis går igjen hos ham. I et brev til Louise Colet af 1852 taler Flaubert om de timer, han har havt sammen med Le Poittevin: „Jeg har havt en god ungdom sammen med den stakkars Alfred, vi levede i et idealt drivhus, hvor poesien opvarmede os dette elendige liv til 70 grader Reaumur. Det var en mand det. Aldrig har jeg gjort slige reiser i himmelrummet; vi fór langt uden at forlade vor plads ved vor kamin, vi steg høit, så lavt det end var taget i mit kammer; der er aftener, som endnu sidder mig i hovedet, samtaler på seks stive timer, spaserture og triste stunder på tomandshånd, — altsammen erindringer, som står for mig i en høirød farve og flammer bag mig som ildebrand."

Den af Flauberts ungdomsvenner, som fulgte ham det længste stykke vei af livet, er Louis Bouilhet. Flaubert og Bouilhet har ganske vist øvet en betydelig gjensidig indvirkning. Men på samme måde som i forholdet mellem Le Poittevin og Flaubert Le Poittevin var den ældste og mest udviklede, således føler Flaubert sig ligeoverfor Bouilhet som den ældre, han tar sig til enhver tid faderlig beskyttende af Bouilhets affærer, han vier dem en større omsorg end sine egne.

Til fordel for Bouilhets stykker udfolder han en aktivitet, der står i en eiendommelig modsætning til hans tilbageholdenhed, når det gjaldt at bane vei for hans eget, han intrigerer, ofte elskværdig naivt, undertiden virkelig med held. Samtidig har Bouilhet i kritisk henseende øvet megen indflydelse på Flaubert. Han fik gjentagne gange Flaubert til at bortskjære overflødige eller uvedkommende ting i sine arbeider. Han nød Flauberts ubegrænsede tillid, og med sin fine kunstneriske kritik spillede han, som Ducamp påviser, gjentagne gange rollen som sin vens kunstneriske „samvittighed." Flaubert har havt Bouilhet inderlig kjær, alt det gode og godmodige, det varme og trofaste i Flauberts væsen kommer frem i dette forhold.

Louis Bouilhet er født 1824, var Flauberts skolekamerat, og da han som student kom til Paris, sluttede han sig straks til den omtalte kreds, der talte Le Poittevin, Flaubert, en fælles ven af Bouilhet og Flaubert: d'Osmoy, Ducamp, dennes intime ven Louis de Cormênin, foruden andre mere tilfældige kamerater. Det er i disse ungdomsår Bouilhet komponerer de fleste af de digte, der senere udkom under titelen „Festons et Astragales".

Bouilhet var fattig, en liden formue, som han havde arvet, havde han overladt helt til sin mor, enke efter en militærchirurg, der var død under det russiske felttog, og til sine søstre. Han førte hele sit liv en temmelig streng kamp for tilværelsen. Oprindelig havde han studeret medecin under Flauberts far, senere gav han timer, mens han viede al sin ledige tid til sin kunst. Han var en mand med overordentlige kundskaber, han kjendte allerede som ung til fuldkommenhed hele den græske og latinske litteratur, og hans store sproglige begavelse satte ham istand til at trænge ind i de fjernestliggende kulturer. Han var således vel hjemme i kinesisk, og en af hans sidste planer, før han døde, var at gi et stort poem fra det himmelske rige.

Bouilhets kunstneriske anskuelser faldt temmelig

nøie sammen med Flauberts. Han havde den samme romantiske farveglæde og det samme krav til kunstens objektivitet, den samme foragt for det borgerlig banale og for al moraliseren i poesien. For Flaubert og for Bouilhet stod Béranger, tidens yndede sanger, som indbegrebet af kunstnerisk tarvelighed. „Når Bouilhet talte om Béranger, havde han en måde, hvorpå han til samme tid hævede skuldrene, øinene og armene, som var et under af pantomime, og som — det var ikke til at ta feil af — afmalede både hans opgivethed og hans foragt. Hans uvilje mod „Lisettes sanger" var lige morsom, som den var oprigtig. Han tilgav ham hverken hans lavtliggende filosofi eller hans raillerier over presterne, eller hans snille bonvivant af en gud, eller hans chauvinisme, eller de inferiøre dyder, der har gjort ham kjær for mængden, eller hans forms ufuldkommenhed. Han har sat enderim til artiklerne i „Constitutionel", sa han, „det er da ikke noget at være stolt af". (Ducamp).

Bouilhet var som Flaubert en streng lidenskabelig kunstner. Hans naturlige form var verset: „Det var hans egentlige sprog. Han oversatte ikke fra prosa. Han tænkte i rim". (Flaubert). Intet under, at han, efter at prosaen forlængst havde gjort sit seirende indtog på den franske scene, skrev sine teaterstykker på vers. „Få kunstnere har anvendt en lignende omhu på ordenes valg, på vendingernes og overgangenes vekslen, — han indrømmede ikke den kunstner-navnet, der kun stykkevis var stilist. — — Han berusede sig i versets rythme og prosaens fald —." Vidtgående i sit krav til formen var han liberal og forstående ligeoverfor de forskjelligste kunstretninger: „Shakespeare og Boileau lå side om side på hans bord".

„Det, han foretrak hos grækerne, var først og fremst Odysseen, og så den vældige Aristophanes, og blandt latinerne ikke forfatterne fra Augustus' tid (undtagen Virgil), men de andre, der er hårdere i stemmen og stivere, som Tacitus og Juvenal. Han havde nøie studeret Apuleius.

Han læste til stadighed Rabelais, elskede Corneille og Lafontaine — og al hans romantisme hindrede ham ikke i at være begeistret for Voltaire.“ (Flaubert i indledningen til Bouilhet: „Dernières chansons“).

Bouilhet var dramatiker og lyriker. Af hans teaterstykker havde etpar, deriblandt det første, „Madame de Montarcy“, der gik over Théâtre-Français 1856, en smuk succes. Men det er kanske især hans digte, der vil bevare hans navn. Hans vers har med al sin billedpragt en klar kjølig glans, en gjennemsigtig skjønhed, der slutter fast og lindt om tanken. Bouilhet er i begavelse og smag beslegtet med Leconte de Lisle. De Lisle virker mere storladen. Bouilhet eier ofte en simplere ynde. Hans sange har billeder fra de forskjelligste verdener: fra den gamle mytologi, fra antiken i dens glans og fordærvelse, fra det store hemmelighedsfulde keiserrige i østen. Han har skrevet lette og nydelige vers om barnlig unge kvinder, han har git ord og melodi til dybe og tunge stemninger, fulde af gammel grublen og træthed. Der er digte, f. eks. „Ètude antique“, hvis raffinerede skjønhedsglæde minder om Baudelaire, og der er en „Liet normand“, hvor han har bevaret folkevisens enkle charme. Blandt de vakreste og hvert især for Bouilhet særlig karakteristiske digte hører „La fleur rouge“ og „L'abbaye“. Bouilhet, der begyndte som elegiker, havde tillige med sit dybe kunstneriske alvor, sin dyrkelse af gammel og ung skjønhed, hele det tanketunge grundlag i hans digtning, en udpræget humoristisk sans og forfattede bl. a. flere vittige parodier.

Bouilhets merkeligste arbejde er kanske dog „Les fossiles“, en poetisk studie fra den forhistoriske tid, et billede fra dens dyre- og planteverden, fantasifuldt og dristigt og gjennemtrængt af videnskabelig ånd.

Sjelden har to mænd og kunstnere stemt så godt som Flaubert og Bouilhet, forbundne i det samme kunstneriske grundsyn og en dyb naturlig sympati. Bouilhet levede i mange år udenfor Paris, og der var

tider, hvor de to venner såes forholdsvis sjelden, men venskabet forblev lige varmt. Sine sidste år tilbragte Bouilhet som bibliotekar i Rouen. Der døde han 18de juli 1869. Hans bortgang gjorde sterkt indtryk på Flaubert. Han har på forskjellig måde værnet om sin vens minde. Med utrættelig iver drev han frem hans posthume arbeide „Mademoiselle Aïssé", ledede selv prøverne. Han samlede hans „Dernières chansons" og udstyrede dem med en udmerket fortale. Da borgerne i Rouen havde betænkeligheder ved at reise Bouilhet et monument, sendte han dem sit berømte åbne brev, en pragtfuld alvorstale, der kanske er et endnu bedre monument over den afdøde digter end det, som bagefter virkelig blev reist i byen Rouen.

— — I den tid, fra midten af firtiårene til midten af femtiårene, hvor Flaubert og hans nærmeste venner af samme generation dels forbereder sig til sit kald, dels publicerer sine første arbeider, foregår der en forandring i det franske åndslivs fysionomi.

I 1843 led romantiken sit bekjendte nederlag: Hugos „Burgraves" faldt igjennem. Samme år hylder man klassicismen i Ponsards „Lucrèce", en succes, hvortil skuespillerinden Marie Dorval fremfor alt bidrog. Der er reaktion i sindene mod det middelalderlig romantiske drama, med dets ruiner, dets giftflasker og spanske dolke og hele dets pseudohistoriske apparat. Selv om de unge fremdeles var Hugo hengivne, havde den første heftige begeistring lagt sig. Han kunde ikke længer mønstre den samme kamplystne skare som ved opførelsen af „Hernani".

Den unge Flaubert elskede, som vi ved, Hugo. Han var, efter hvad Ducamp fortæller, tilsinds at prygle op en kritiker, der havde ladet det mangle på den fornødne respekt. Hugo var etslags guddom: af Bouilhet har man et epigram, fra hans 17de år, hvor han betegner det som sørgeligt, at en storhed som Hugo kan „nedlade sig i en lænestol": lade sig optage i akademiet (1841). Den unge kreds går jevnlig sammen i teatret.

Navnlig Flaubert er i denne tid begeistret for den ældre Dumas' hyperromantiske „Antony“. Men da „Lucrèce“ kommer, vækker også dette stykke hans beundring. Vel hjemme i sine klassikere nød han også *den* stil. Det synes at vise, at der blandt de unge, selv de mest entusiastiske romantikere, ikke længer var den afgjorte tagen parti. Romantiken havde nu fået sin auktorisation, bekræftet ved Hugos optagelse i akademiet; den forgrener sig, og der dukker nye og gamle retninger op ved siden af. Hugo selv drages ind i politiken, og interesserer sig mere og mere for de sociale spørgsmål. Romantiken taber hos ham og hos flere delvis sin eksotiske karakter. George Sand digter over aktuelle nutidsproblemer. Og Balzacs realistiske roman vækker voksende interesse. Merimée, der havde behandlet romantiske sujetter i en realistisk fremstilling, går mere og mere fra digtningen over til andre litteraturgrene. Mussets produktion blir mere og mere sparsom henimod hans død (1857). De politiske begivenheder beskjæftiger først og fremst tankerne. Det nederlag, Saint-Simonismen led under den anden republik, gir også problemdigtningen et stød. En nyktern stemning gjør sig efter hvert også gjældende i litteraturen. Statskupet og keiserdømmets oprettelse medvirker kraftig til at desillusionere. I 1850 er Balzac død. I 1852 forvises Hugo. På dette tidspunkt er der lavvande i den franske digtning. Hertil kommer, at censuren navnlig i keiserdømmets første år har et vågent øie til presse og litteratur. Der kommer adskillig underholdningslekture og borgerlige skuespil, Scribe og Sue og den ældre Dumas fører ordet. En enkelt romantiker, Théophile Gautier, er den samme, lige overbevist og glødende i sin romantiske tro. Men også han er trykket af forholdene, bunden i pressens tjeneste.

Imens forberedes fornyelsen. Den kommer på to måder. Der er en mand, som først langsomt og efterhånden gjorde indtryk på franskmændene. Men indtrykket blev såmeget sterkere. Det er Goethe. „Faust“

gjorde tilsidst også sit indtog hos den franske ungdom. Eiendommelig nok har anden del kanske ikke havt mindst indflydelse. Det spekulative i Goethes digtning fik hos franskmændene andre udtryk, det klædte sig i billeder, og billederne druknede undertiden i det retoriske. Samtidig fik denne filosofiske digtning delvis et fastere grundlag derved, at den hos franskmændene trådte i en intimere forbindelse med naturhistorien, end tilfældet havde været i den tyske litteratur. Den digtning i Frankrige, som er nærmere eller fjernere beslegtet med „Faust“, anden del, antager gjerne karakteren af historisk-naturhistoriske vuer, hvori menneskets skjebne afspeiler sig, og hvor digtningens store hemmelighedsfulde spørgsmålstegn er menneskets bestemmelse*). Man kan iagttage udviklingen og forskjellen ved at sammenstille „Faust“s andel del med verker som Quinets „Ahasvérus“ og Flauberts „Tentation de Saint Antoine“. I „Ahasvérus“, hvis hensigt efter forfatterens eget ord var „at gi nogle scener af den universelle tragedie, der spiller mellem Gud, mennesket og verden“, er det maleriske og det retoriske fremherskende på bekostning af tankens sammenhæng og verkets helhed. Det samme er for en del tilfældet med „Saint Antoine“.

Disse historisk-naturhistoriske vuer, med en bærende filosofisk tanke, var imidlertid som poetiske sujetter for tunge, kunstnerisk uhåndterlige. Den franske digtning har mere end nogen anden moderne en plastisk karakter, og franskmandens plastiske sans protesterede mod disse svære panoramaer, hvor alle jordens folkeslag, deres religioner og historie var flyttede sammen. Men interessen for de historiske og naturhistoriske fjernsyn var der nu engang, og den stemte ikke dårlig med de franske traditioner, med den franske

---

*) Et tilsvarende litterært fænomen, udtryk for den samme spekulative stemning, har vi hos os i Wergelands: „Skabelsen, Mennesket og Messias“.

litteraturs forhold til den latinske og den græske. Franskmændene vendte tilbage til antiken, mytologi og historie, og til det skjønne græske landskab. Men de så nu det altsammen på en anden måde, med en af romantiken nyvakt poetisk sans og gjennemtrængte af en ny videnskabelig ånd. Så var kredsen af de poetiske lande udvidet: fra Italien og Grækenland var romantikerne vandrede med Østen. Også dette kom den nye digtning tilgode. Gjennem romantiken var franskmændene videre blit bekjendte med de germaniske oldtidskvad. Her åbnede sig ligeledes nye poetiske rigdomme. Da ungdommen af Flauberts generation i femtiårene melder sig i litteraturen, er det bestemmende hos de betydeligste på den ene side en ideal skjønhedslængsel, romantiken, i dens skjæreste, mest klassiske skikkelse, en skjønhedslængsel, der hos dem alle får udtryk i en fanatisk dyrkelse af formen, — på den anden side en sterk naturvidenskabelig interesse, et naturvidenskabeligt grundsyn på tilværelsen, der tar også digtningen i besiddelse og gjør nutidsromanen til en psykofysiologisk studie. Efter enhvers temperament og evne valgte de unge nu én af to veie — der var dem, som vandrede afvekslende på begge —: veien til Parnasset, hvor Leconte de Lisle*) fandt hele den gamle verden, fra den gyldenvarme Orient til det snekolde Skandinavien, udbredt for sit digterøie, et arsenal af plastiske og maleriske sujetter, — eller veien til det moderne samfundsliv, således som det i broget mangfoldighed åbenbarer sig i „Madame Bovary“ og „L'éducation sentimentale“. Der var mellem disse to skoler, Parnasset og Realismen, Leconte de Lisle og Flaubert, i virkeligheden ingen åndelig uoverensstemmelse, ingen fiendtlighed i grundsynet. De var af den samme ånd, de tilhørte den samme skjønhedens religion, de havde kun valgt hver sin opgave. Hvis Flaubert havde havt talent

*) Han er, omend benævnelsen først anvendtes af en yngre kreds, ganske vist Parnassets første.

for vers, havde han neppe skrevet „Madame Bovary“. Efter det indtryk, jeg har af hans formdyrkelse, hans veneration for „*le pur beau*“, tror jeg, han da vilde fulgt Leconte de Lisle til Parnasset.

Sammenhængen mellem de to retninger træder ikke mindst tydelig frem hos Louis Bouilhet. Den naturvidenskabelige ånd, der er trængt ind i den klassiske skjønhedsverden, triumferer i „*Les Fossiles*“, hvor digteren maler os livet på Titanernes jord uden Titanerne.

— — Betegnelsen „Parnasset“ benyttes første gang 1859. Den anden linje i den unge litteratur, realismen, eksisterer som navn, som begreb i den litterære verdens bevidsthed, fra omkring 1850. Men opfatningen er uklar. For Flaubert synes ved denne tid ordet realisme at glide sammen med socialdemokrati og jernbanerøg. Således som realismen annonceres i fortalen til Ducamps digte, ynder han den just ikke. Blandt de første forfattere, ligeoverfor hvem kritiken anvender ordet, er Champfleury og Mürger (Champfleury: Contes 1851. — Mürger: Scenes de la vie de jeunesse 1851). Den nye udgave af Stendhals verker, som nu først fandt dybere resonans, bidrog til at nære den litterære bevægelse blandt de unge. Der dannede sig en realistisk „skole“, og denne skole så i Stendhal realisten *par préférence.*

Flaubert, der ikke yndede Stendhal, interesserede sig heller ikke for disse litterære brydninger. Han afskyede gjennem hele sit liv alt, hvad der havde præg af „skole“. Men just ved den måde, hvorpå han virkeliggjorde nogle af realismens væsentlige ideer, skulde han om få år bli den, der uimodsagt betegnedes som den moderne realistiske retnings anfører i Frankrige, — ensom som han i virkeligheden var og vilde være.

Flauberts første forsøg før eller omkring 1840 er dels brudstykker i samme ånd som „Saint Antoine“: „Smarh“, „Le chant de la mort“ — dels et novellistisk arbeide: „Novembre“. 1843—1846 ved vi, hans sygdom deprimerede ham sterkt. Fra 1847 har vi hans

noter over reisen i Bretagne. 1846—1849 beskjæftiger han sig med „Saint Antoine“. 1849—51 er han i Orienten. Ikke længe efter hjemkomsten påbegynder han „Madame Bovary“, som blir til under de lange fredelige arbeidsdage hjemme i Croisset og publiceres i slutningen af 1856.

— — I løbet af nogle få år ser vi, at der i Frankrige møder op en hel ungdom af fremragende kunstnere: på det kritiske og historiske område Renan og Taine, i lyriken Leconte de Lisle og Baudelaire, Bouilhet lyriker og dramatiker, i den moderne virkeligheds-skildring Flaubert og brødrene Goncourt. Og til denne skare slutter sig med glæde den evigunge romantiker Théophile Gautier.

V.

Som ung mand, i midten af firtiårene, vankede Flaubert på den store franske billedhugger Pradiers atelier. Det oplivede ham under de bekymringer, som hans jus og hans usikre helbred voldte ham. Her traf han mange merkelige mennesker, bl. a. for første gang mesteren selv, Victor Hugo. Her traf han også en dame, som kom til at spille en vis rolle i hans liv.

I Flauberts liv greb kvinderne forøvrigt ikke synderlig ind. Som ganske ung beundrede han varmt Gertrude Collier, og han har havt et andet ungdomssværmeri, som var endnu sterkere, kanske hans eneste umiddelbare passion, for en kvinde, der tør ha været modellen for madame Arnoux i „L’éducation sentimentale“ *). Men hans naturel, livsopfatning og altoptagende interesse for kunsten har bevirket, at kvin-

*) Se iøvrigt Ducamp „Souvenirs“ II, 336 ff. Smnlgn. ibid. s. 344—45. Det er denne ungdomsforelskelse, der gjentagne gange omtales i hans korrespondance med Louise Colet. Se denne bog s. 96 og 131.

derne fik mindre betydning for hans liv end for mange andre. I et brev til George Sand (1872), der har gjort ham den bebreidelse, at han i virkeligheden ringeagtede kvinden som kvinde, den kvindelige følemåde, svarer han: „Jeg må ha udtrykt mig uheldig, for det er ikke tilfældet. Men fysisk talt har kvinden aldrig hørt til mine „vaner", og det er noget ganske andet. Jeg har elsket mere end nogen, en fordringsfuld frase, der vil si: ligeså meget som enhver anden, og kanske endog mere end den første den bedste. Jeg har følt al forelskelsens ømhed. „Hjertets uveir" har „udgydt sin regn" også over mig."

Dette stemmer med hvad Flaubert skriver til Le Poittevin allerede i mai 1845: „Det er besynderligt, hvor lidet jeg føler for kvinden. Jeg er træt af hende, slig som de skulde være, der er blit for meget elskede. — — Jeg merker ikke engang ligeoverfor noget skjørt den nysgjerrighedens interesse, som driver eder til at afsløre det ukjendte og søge det nye."

Utvilsomt har hans sygdom her havt betydning. Dens udbrud i 1843 har bevirket først en ulykkesfornemmelse, senere en resignation, som i forbindelse med det rent fysiske befindende i flere år har bestemt hans forhold til kvinderne. 1843 er der død noget i Flaubert, hans første sterke ungdomsfølelse. I 1846 er det, som om der vågner nyt liv. Men hans vilje til livet har fået et knæk, troen er forgiftet i ham.

Sommeren efter at han sendte Le Poittevin de anførte linjer mødte han en kvinde, der straks gjorde sterkt indtryk på ham. Det var forfatterinden Louise Colet, født Révoil. Hun var mere end almindelig vakker, endel år ældre end Flaubert (født 1810), og havde ved denne tid allerede et litterært navn. Hun var blit gift med komponisten Hippolyte Colet og kom med ham til Paris 1834. To år efter debuterede hun med en digtsamling, „Les fleurs de midi", og havde senere fået flere digte prisbelønnede af det franske akademi. I

1841 gjorde hun sig bemerket i en litterær feide med Alphonse Karr.

Forholdet mellem Flaubert og Louise Colet varede til 1854. Da kom det til et brud og til et mindre smukt efterspil. Louise Colet har øiensynlig elsket Flaubert på en heftig og fordringsfuld måde, som det ikke stod i hans magt at kunne gjengjælde. Efter bruddet slog hendes følelser om, som det ofte sker, og i romanen „Lui“, der ved siden af en let iøinefaldende sentimentalitet og en udpræget trang til at flattere bogens jeg viser en ikke ubetydelig evne til karaktertegning og til at male hastig vekslende kvindelige stemninger, sendte hun ham sin tak. Flaubert må her holde grundig for. En anden af sine elskere, Alfred de Musset, behandler hun i sine bøger afvekslende strengt og ømt.

Louise Colet tør ha havt et lidenskabeligt og ubehersket temperament, men hun var ingen ubetydelig personlighed. Den måde, hvorpå hun omtales af Ducamp, er neppe ganske retfærdig. Sikkert er det ialtfald, at denne kvinde, der var så dybt forskjellig fra Flaubert, har beskjæftiget ham sterkt: til hende har han skrevet sine merkeligste breve, en lang række varme og livfulde breve.

Man merker nok, at han undertiden skriver lige meget for sin egen skyld som for hendes: han søger ord for de tanker, der beskjæftiger ham. Men samtidig føler man overalt den ansporende indflydelse, som denne varmblodige kvinde har havt på ham.

Der forekommer i Flauberts liv ikke få venskabsforhold til kvinder, hvor fælles interesser, fælles kjærlighed til kunsten har været bestemmende. Men det eneste intimere forhold af varighed og betydning er det til Louise Colet. Og selv om hun den hele tid er den, der menneskelig, erotisk talt føler sterkest, er også han på sin side revet med. Det er i forholdet til Louise Colet, vi lærer Flaubert bedst at kjende som mand,

som menneske — hans styrke og hans svagheder, — det mest personlige, mest intime i hans følelsesliv.

Det heder i det første brev, han sender hende, skrevet en augustaften i 1846:

„Endnu for tolv timer siden var vi sammen. Hvor det er langt tilbage! Natten er varm og blød, jeg hører den store majolika under mit vindu suse i vinden, og når jeg hæver hovedet, ser jeg månen skinne i floden. Jeg har netop ganske alene og vel indestængt ordnet alt det, som du har git mig; dine to breve er i den broderede lommebog, jeg vil læse dem op igjen, når jeg har afsluttet dette mit brev. Jeg har ikke villet skrive til dig på mit brevpapir; det har sort rand, — jeg liker ikke, at der skal komme noget trist fra mig til dig. — Jeg vilde helst bare snakke med dig om det, som gjør en glad, omgi dig med en rolig, varende lykke for at gjengjælde dig en smule af alt det, som du har git mig med fuld hånd af din kjærligheds rigdom. Jeg er bange for at være kold, tør, egoistisk, og alligevel, Gud ved, hvad der i dette øieblik går igjennem mig. Hvor jeg husker! og hvor jeg længes! — Vore to kjøreture, hvor de var vakre, den anden endda vakrere — det lyset, du! Jeg husker træernes farve i lysskjæret, vognens sagte gyngen; vi var alene vi to, og lykkelige. Jeg sad og så på dit hoved, jeg så det igjennem mørket, dine øine gav lys til hele dit ansigt.

Jeg synes, jeg skriver dårlig; du kommer til at læse det ganske uberørt; jeg får ikke sagt noget af det jeg vil si. Det er som mine ord kommer stødvis ligesom suk; jeg ved selv, hvad de betyder, — det gjælder at fylde ud det, som er forbindelsen — *du* vil gjøre det, ikke sandt? Min mor ventede på mig ved kaminilden; hun gråt, da hun så mig komme tilbage; *du* gråt, da du så, jeg reiste. Det er det, som er ondt, at vi ikke kan reise og komme uden at det koster tårer til begge sider. Det er trist og latterligt. Jeg har her gjenfundet de samme grønne buske, de samme gamle træer, det samme vand, der rinder forbi, som da jeg

reiste. Mine bøger lå åbne på den samme plads og intet var forandret. Den udvortes natur gjør nar af os; den møder os med en ro, som slår vor forfængelighed ned. Det får ikke hjælpe, lad os ikke tænke på fremtiden, på os selv eller på nogenting overhovedet. At tænke, det er veien til lidelse. Lad os drive for den vind, der blæser inde i os, så længe seilene fyldes; lad den føre os, som den vil, og kommer der et skjær, såmeget desto værre! Vi sees. Farvel. Farvel."

Der er megen ømhed i dette brev, men der er endnu mere tvil. Den dybe mistillid til livet, som går igjennem alt, hvad Flaubert har skrevet. Han glemmer aldrig, at sådan er nu livet: dødsfornemmelsen er altid tilstede i hans glæde. Det kommer klart, undertiden ubarmhjertig klart frem i hans eneste kjærlighedsforhold. Det er mere end en truende anelse, — det er selve skilsmissen gjemt i den første kjærlighedserklæring.

Det er denne hans mistillid, der fra første stund piner hende, gjør hende forceret, ængstelig for at miste ham, nervøs og jaloux. Den bringer hende til at foretage alt, som senere fører til forholdets opløsning.

Allerede i Flauberts andet brev er det farlige spørgsmål oppe til drøftelse:

„Efter at vi har fortalt hverandre, at vi var glade i hverandre, spør du mig, hvorfor jeg har betænkeligheder ved at tilføie: „for altid". Hvorfor? Fordi jeg ved det, som vil komme, — jeg har altid modsætningen lige for øinene. Jeg har aldrig set et barn uden at tænke på, at det engang skal bli en olding, aldrig en vugge uden at tænke på en grav. Når jeg ser på en kvinde, står hendes skelet for mig. Det er det, som bevirker, at et vakkert syn gjør mig sørgmodig, og at et trist syn ikke berører mig synderlig. Jeg gråter for meget inde i mig til at gråte for andres øine; det, som jeg læser, griber mig sterkere end en virkelig ulykke. Mens jeg havde min familie, ønskede jeg ofte ikke at ha den, for at være mere fri, for at kunne reise til Kina og leve der eller blandt de vilde. Nu når jeg

ikke længer har den, savner jeg den og klynger mig til de steder, hvor dens skygge går igjen. Andre vilde være stolte af den kjærlighed, du så ødselt gir mig, deres forfængelighed vilde nyde den i fulde mål, og deres mandlige egoisme vilde være smigret i sine inderste kilder; men den fylder *mit* hjerte med sørgmodighed, når øieblikkets rus er forbi; for jeg sier til mig selv: hun elsker mig, og jeg elsker hende jeg også; men jeg elsker hende ikke nok. Dersom hun ikke havde kjendt mig, vilde hun været sparet for de tårer, hun gråter for min skyld.

Du tror, at du altid vil bli ved at elske mig, du barn; *altid!* for en anmasselse i en menneskelig mund! Du *har* jo elsket, ikke sandt? — jeg også. Husk paa, at også dengang sa du: „for altid". Men jeg sårer dig, jeg gjør dig ondt —. Det hjælper ikke, jeg vil heller gjøre dig urolig i din lykke nu end med koldt blod anspore din følelse, som de gjør allesammen, så at du skal lide såmeget mere, når den engang er tabt. — — Hvem ved? kanske du engang senere vil takke mig, fordi jeg har havt mod til at være ikke mere varsom, end jeg er. Dersom jeg havde levet i Paris, dersom jeg alle mit livs dage havde kunnet været i din nærhed, ja, da vilde jeg ladet det hele glide uden at gjøre anskrig. Jeg vilde hos dig både for mit hoved og mit hjerte fundet en daglig tilfredsstillelse, som aldrig havde trættet mig. Men hver for os, nødte til kun at sees en sjelden gang, — det er forfærdeligt, hvilken udsigt! Og hvad er der dog at gjøre ved det, — jeg skjønner ikke, hvordan jeg har kunnet forlade dig. Men det ligner mig. Det er sådan den er, min elendige natur; hvis du ikke havde elsket mig, kunde det taget livet af mig; nu elsker du mig, og jeg skriver til dig, at du helst skulde lade være". — — „Forband mig aldrig, vær glad i mig, selv efterat jeg ikke længer elsker dig. *Jeg* vil altid velsigne dig; dit billede vil altid stå for mig, gjennemtrængt af den samme poesi, den samme milde skjønhed, som natten igår i det hvide slør af

sølvlys taage. — Engang i denne måned vil jeg komme for at hilse på dig, jeg vil ha en hel dag hos dig. Jeg skylder dig en oprigtig redegjørelse over mig og mit, som svar på en side i dit brev, der lader mig skimte illusioner, du har med hensyn til mig. Det vilde være slapt af mig (og slaphed er en last, som byder mig imod i enhver skikkelse), om jeg lod dig længer beholde de illusioner.

Inderst inde er jeg, hvad man nu sier, en gjøglernatur. Mens jeg var barn og ganske ung, var jeg forelsket i scenen. Jeg vilde kanske blit en stor skuespiller, hvis himlen havde ladet mig komme fattig til verden. Og selv nu er det, som jeg elsker over alt, *formen*, formens skjønhed, hverken mere eller mindre. — — Jeg vilde heller været Talma end Mirabeau, fordi Talma levede i en atmosfære af renere skjønhed. Fugle i bur indgyder mig lige megen medlidenhed som folk i trældom. Af al politik er der bare en ting, som jeg skjønner, — det er oprør. Jeg tror på skjebnen som en tyrk, jeg mener, om vi gjør alt eller intet for menneskehedens fremskridt, så betyder det ligemeget. Og hvad nu selve dette fremskridt angår, så har jeg meget dårligt gehør for uklare ideer. Alt denslags generer mig sterkt. Jeg afskyr det moderne tyranni, fordi det i sig selv forekommer mig dumt, svagt og frygtsomt, men jeg har en dyb ærbødighed for det antike tyranni: aldrig har mennesket manifesteret sit jeg på en smukkere måde. Jeg er fremfor alt fantasiens, kapricens, det usammenhængendes mand. En eller anden dag reiser jeg min vei for at leve langt herfra, og man hører ikke mere om mig. — Hvad angår det, som i regelen tar menneskene sterkest, men som for mig er af sekundær betydning, jeg mener den fysiske kjærlighed, så holder jeg altid den ud fra den anden. Du er den eneste kvinde, som jeg virkelig har elsket.

Der var en, jeg elskede fra mit fjortende til mit tyvende år, uden at fortælle hende det, uden at røre

hende; og i næsten tre år har jeg ikke følt, at jeg var mand. Jeg troede et øieblik, at jeg skulde dø slig, og jeg var himlen taknemmelig. — Du er den eneste, som jeg har vovet at ville vinde, og muligvis den eneste, som jeg har vundet. Tak, tak. Men vil du kunne forstå mig helt ud, vil du kunne bære vægten af mit uglade sind, mine egenheder, mine indfald, min modløshed og min pludselige opbrusen. Du sier f. eks. at jeg skal skrive til dig hver dag, og dersom jeg ikke gjør det, vil du komme med bebreidelser. Vel, den tanke, at du fordrer et brev hver morgen, vil hindre mig i at sende det. Lad mig få lov til at elske dig på *min* måde, efter mit væsens natur, i overensstemmelse med det, som du kalder min særegenhed. Tving mig ikke til noget, så skal jeg gjøre alt. Forstå mig og gjør mig ikke bebreidelser. Dersom jeg troede, du overfladisk som andre kvinder, vilde jeg gi dig ord, løfter, eder. Hvad vilde det koste mig? Men jeg liker bedre, at være *for* ærlig end *for lidet.*“

Dette brev antyder i store træk karakteren af deres forhold. Flaubert ønsker at gjøre sin elskerinde til sin bedste kamerat, sin sjæls veninde, — han tror i hende at ha fundet et menneske, som med varmere og åbent sind end kanske nogen mandlig ven vil modtage hans tanker, dele hans interesser. Han vil et forhold mellem to mennesker, der slutter sig sammen i fælles glæde eller fælles sorg ved livet — et forhold, hvor det intellektuelle er det, man til enhver tid falder tilbage på, men varmere, vakrere end nogen forbindelse mellem kamerater, fordi det er indgået mellem mand og kvinde, to mennesker, der elsker hinanden. Samtidig er det Flaubert en livsbetingelse at bevare sin uafhængighed. I et ethvert kjærlighedsforhold af nogen varighed må en eller begge parter gjøre indrømmelser, opgi noget af sit, slå af. Flaubert vil ikke slå af. Man kan kalde det egoisme, det er også egoisme, men af en særegen art. Flaubert var tidlig på det rene med, hvad der for ham var det væsentlige i livet, og han havde indrettet

sig derefter med enestående konsekvens. I hans helhed finder vi noget af hans storhed.

Hans veninde har måske delvis forstået ham. Men hun har følt anderledes, og hun har også havt sine sterke livskrav. Hun var kvinde og forelsket kvinde og hun vilde ha den mand, hun elskede, ganske anderledes til sin disposition, end det passede Flaubert. Hun var vistnok ikke, som så mange andre kvinder, jaloux på hans gjerning, hans kunst, uagtet hun havde god grund til det. Men hun var jaloux ellers, hvad hun slet ikke havde grund til. Maxime Ducamp fortæller, hvorledes hun engang tiltvang sig adgang til et separatværelse på en restaurant, fordi hun tilfældigvis havde fået vide, at Flaubert var der. Hun led et afgjort nederlag: der var ingen damer at opdage, det var bare Flaubert og nogle af hans venner, som skulde ha en hyggelig liden middag, og vennerne, som også hørte til hendes omgangskreds, hilste hende med stormende latter. — Men fremfor alt vilde hun, — som rimeligt kunde være —, ha Flaubert i nærheden, hun holdt for meget og for menneskelig af ham til at finde behag i et forhold, der lange tider kun vedligeholdtes gjennem breve, — et forhold, hvor elskeren lå mange mile borte, etsteds i provinsen, og fordybede sig i gamle bøger. Kan du ikke bo i Paris — er hendes stadige bøn, og hun gjentager den på en lidenskabelig og egensindig måde, så han ofte har ondt for at finde den rigtige undskyldning. Det er ikke altid, at Flauberts svar gir indtryk af at være helt ærlige, han lider øiensynlig under de vanskeligheder, som altid hjemsøger den mand, der elsker, men elsker mindre, end han selv blir elsket. — Så er Louise Colet ærgjerrig, både på Flauberts og egne vegne, og hun er tilbøielig til at forcere ham: det er just i hine år, da han forbereder sig, da tiden for ham endnu ikke er inde. Også det falder ham ubeleiligt. Hun vil endog, at de skal slå sig sammen om en bog. Han indrømmer, at det er en vakker tanke, han er rørt over hendes forslag, men han und-

skylder sig med, at han slet ikke agter at offentliggjøre noget, han arbeider uden nogetsomhelst litterært mål.

Hele korrespondancen viser en kamp, en kvindelig lidenskabs kamp med en sterk mandsvilje. Men omend Flaubert ikke vil eller ikke kan gi efter, føler vi, at han er alvorlig henrevet: der er oprigtig ømhed i mange af disse breve, udbrud af en sindsbevægelse, som er helt og direkte for hende, — man kanske vel så hyppig bløde og vakre stemninger, der står i indirekte forbindelse med hans kjærlighed, stemninger, der er befrugtede af denne. Han finder under samtalen med sin elskerinde glæde ved at lade sit liv passere revue, og denne revue har for ham atter én bestemt interesse: de indtryk, han har samlet, de vil forhåbentlig engang finde sin rette anvendelse. For ham har disse sindsbevægelser sin sidste og egentlige betydning deri, at de engang kan omsættes i kunstneriske værdier.

Et brev af 16de august 1846, vistnok skrevet fra Rouen, er her betegnende. En tilfældig anledning har ført ham tilbage til hans ungdom. Han har git sig hen i minderne:

„Det, som jeg nylig så, det har ligesom åbnet den grav, hvor min ungdoms mumie slumrede; jeg har kjendt som en duft af visne blade, der er i min sjæl kommet op noget lignende ved disse glemte melodier, — dem, som man undertiden finder igjen i tusmørket, i de langsomme timer, da vor fantasi vandrer igjennem vore minder, lig et spøgelse i gamle ruiner. Nu, kvinderne kjender ikke noget til det der. De sier det endnu mindre, — aldrig; de elsker vistnok, de elsker kanske mere end vi, sterkere, men ikke så dybt. Og desuden — er det nok at være grebet af en følelse for at kunne udtrykke den? — er nogengang en drikkesang digtet af en beruset mand? Man skal ikke tro, at følelsen er alt. — I kunst er den intet uden gjennem formen. — Alt dette for at få sagt, at kvinderne, der elsker så meget, ikke kjender kjærligheden, fordi de er så sterkt optagne af den; de ved ikke om nogen uinter-

esseret tilbøielighed for det skjønne. — Det skjønne må for dem altid knytte sig til et eller andet, til et formål, et praktisk spørgsmål; de skriver for at søge en sjælelig tilfredsstillelse, ikke fordi de føler sig tiltrukket af kunsten, der er sig selv nok og ligesålidt som stjernerne behøver at støtte sig til noget. — Jeg ved meget godt, at dette ikke er dine ideer; men det er mine, og når jeg senere engang får udviklet dem klart, håber jeg at overbevise dig, du, som er født digter."

Vi ser, at hvor Flaubert end begynder, hvad enten han taler om jus eller om kvinden, så ender han altid hos sin store kjærlighed, kunsten, det skjønne. Han ønsker at omsætte alle de fornemmelser, der har noget værd, i kunst:

Hans følelse for Louise Colet har medvirket til at fremkalde en blød og frugtbar sindstilstand. En tilfældig anledning hensætter ham til hans ungdom. De gamle glemte stemninger dukker op. De griber ham paanyt, men de griber ham *navnlig* som kunstnerisk opgave.

— Der er undertiden et streif af kvindeforagt i Flauberts udtalelser: han må ofte forsvare sit kjøn mod Louise Colets angreb. Men når angrebet er afslået, er han villig til at indrømme, at mand og kvinde egentlig ikke har noget at lade hinanden høre. Han har engang sendt sin veninde endel optegnelser fra hans orientalske reise. De har interesseret hende, men de har også såret hende: for det første synes hun at merke, at han under reisen slet ikke har tænkt så meget på hende, som han burde, — for det andet har han ikke til enhver tid holdt sig på tilbørlig afstand fra de orientalske kvinder, — også det fremgår nemlig af optegnelserne. Han svarer da bl. a. på hendes bebreidelser: „Det indtryk, som mine notiser fra reisen har gjort på dig, har bragt mig til at anstille triste betragtninger over mandens og kvindens måde at føle på; det er tydeligt nok, at den er forskjellig. Vi på vor kant

er oprigtige, men ikke hensyntagende; vi har uret, denne oprigtighed er hårdhed. Dersom jeg havde undladt at omtale mine indtryk af Orientens kvinder, havde ingenting stødt dig. Kvinderne beholder alt i deres pose; man får aldrig fuld fortrolighed; det meste, de driver det til, er, at de lader en gjætte, og når de fortæller os noget, så er det med såmegen sauce, at kjødet forsvinder. Men hvis vi har begået to eller tre stakkars feiltrin, hvor hjertet ikke var med, ja, da går det dem til hjertet. Det er besynderligt, besynderligt. Jeg har brudt mit hoved for at forstå det der; og jeg har da virkelig tænkt lidt i mit liv; kortsagt — nu taler jeg til dit hoved, kjære gode kvinde, — hvorfor skal dere ha dette lille monopol på følsomhed?"

Enkelte af hans bemerkninger om kvinderne er ellers træffende. Der er tale om en dame af deres fælles bekjendtskab, en lærd og høiadelig dame, som læser Tacitus og beskjæftiger sig med mændenes forkomne moral. Hun har ikke imponeret Flaubert synderligt.

„Jeg forsikrer dig," sier han, „at jeg ikke tror et ord af alle disse åndrigheder, vreden mod mandkjønnet i øieblikket kommer af en eller anden nylig lidt krænkelse; det er i virkeligheden det hele, og siden vi taler om dette, tillad mig da at sende dig følgende aksiom: *kvinderne mistror altfor meget mændene i almindelighed og ikke tilstrækkelig den enkelte* (træng ind i den sandhed); de anser os allesammen for uhyrer, men midt iblandt uhyrerne er der en engel (en udvalgt sjæl o. s. v.); vi er hverken uhyrer eller engle; dersom du vilde, skulde jeg gi dig lidt kjendtskab til vort kjøn, jeg holder slet ikke på det, jeg bare forklarer det, — det er med dette stridsspørgsmål som med det andet, du ved: Paris og provinsen. Når man taler ondt om den ene part på bekostning af den anden, pleier jeg altid at stemme overdrevent i med den som taler, og så tilføier jeg til en slutning, at jeg tænker akkurat det samme om den anden part, hvorom striden står.

— I et af sine breve har Louise Colet gjort den meget kvindelige bemerkning: „Var jeg mand, vilde det krænke mig at se en kvinde foretrække et middelmådigt menneske for mig."

Flaubert svarer: „Aa du kvinde — kvinde, som tilogmed er digter, hvor du lidet kjender mændenes sjæl, — allerede i 18-årsalderen har man prøvet såmeget i den retning, at man er blit ufølsom. Mændene behandler kvinderne, som vi forfattere behandler publikum, med megen ydre høflighed og stor indre foragt. Den ydmygede kjærlighed slår om i tøilesløs forfængelighed. Jeg tror forresten, at succes hos kvinderne hyppig er et tegn på middelmådighed, og dog er det denne middelmådighed, vi alle misunder, og som gir de andre deres horn; men det vil man ikke indrømme, og når man nu synes, at de mænd, kvinderne foretrækker, står langt under en selv, så kommer man til det resultat, at kvinderne er dumme, hvad de ikke er; vi dømmer fra vort synspunkt, de fra deres; skjønheden f. ex. er ikke for kvinden det, som den er for manden; i alt dette vil de to kjøn aldrig komme til at forstå hinanden, hverken ad forstandens eller følelsens vei." —

Forholdet mellem Flaubert og Louise Colet blev efterhånden vanskeligere. Vi ser, at allerede før hans orientalske reise er det nær ved et brud: hun trætter ham for meget, han blir mere og mere nervøs, — men han er glad i hende, og om han mangengang ønsker ikke at træffe hende oftere, får hans længsel alligevel magten over ham. Tilsidst, i 1854, kommer det definitive brud*).

---

*) Louise Colet døde forglemt 1876. Ducamp, der ikke kunde udstå „denne androgyne", har sat hende følgende gravskrift:

„Içi gît celle qui a compromis Victor Cousin, ridiculisé Alfred de Musset, vilipendé Gustave Flaubert et tenté d'assassiner Alphonse Karr: reqviescat in pace."

VI.

I sidste fjerdingår af 1856, samtidig med at Flaubert flytter til Paris, går „Madame Bovary“ som føljeton i „Revue de Paris“. I januar 1857 skrider politiet ind mod forfatter og forlag. Det ser en tid truende ud. Den keiserlige statsadvokat retter et voldsomt angreb mod bogen.

Under processen skriver Flaubert til en af sine venner: „Jeg melder Dem herved, at jeg imorgen, d. 24de januar, skal beære anklagebænken med min nærværelse, ordenspolitiets 6te kontor, kl. 10 formiddag. Damer har adgang, en sømmelig holdning og en god opførsel er strengt påkrævede.

Jeg gjør ingen regning på nogenslags retfærdighed. Jeg vil nok bli dømt og kanske til høieste straf, en smuk belønning for mit arbeide og en fin opmuntring for litteraturen.“

I et brev til en veninde heder det: „Jeg svarer Dem altfor sent, — men jeg har været bebyrdet med mindre behagelige affærer, — jeg har nemlig på grund af den samme bog, som De omtaler med såmegen elskværdighed, git møde i retten, anklaget for at krænke den offentlige sedelighed og den katolske religion. Denne Bovary, som De elsker, er på anklagebænken blit behandlet som den laveste af alle fortabte kvinder.“

Flauberts defensor, Sénard, holdt en glimrende forsvarstale. Flaubert blev frikjendt, men på temmelig tvilsomme præmisser: der fremkom alvorlige indvendinger mod bogens „moral“, men der forelå intet tilstrækkeligt fundament for domfældelse, ti — som det heder i akterne — „det ser ikke ud til, at bogen er skrevet, som visse andre verker, i den udelukkende hensigt at tilfredsstille de sanselige passioner, en udskeiende og fordærvet smag eller for at latterliggjøre ting, som bør være gjenstand for alles respekt.“

Efter frikjendelsen skriver Flaubert: „Jeg har modtaget meget smigrende komplimenter fra alle mulige

kollegaer, og min roman sælges efter en målestok, som er helt ualmindelig for et debutarbeide. Men jeg er alt i alt meget ærgerlig over denne proces. Den fører succes'en på afveie; jeg liker ikke, når det gjælder kunst, at uvedkommende ting griber ind. Alt dette vrøvl er mig så dybt modbydeligt, at jeg nøler med at udgive romanen i bogform. Jeg har lyst til, og det for altid, at vende tilbage til den ensomhed, det munkeliv, jeg er kommet fra, ingenting mere at offentliggjøre, for at være fri for, at man snakker om mig."

„Madame Bovary“ har havt en stedse voksende succes. Det er utvilsomt det lettest tilgjængelige af Flauberts verker. Ved sin fremkomst mødte det vistnok på mange hold en utrolig mangel på forståelse. Ikke mindst hos den såkaldte litterære kritik. Denne afleverede dengang, som den ofte gjør ligeoverfor nye, originale, ualmindelige arbeider, en hoben dumheder*). Men bogen erobrede straks de kunstneriske kjendere og efterhånden også det store publikum. Den gode og alvorlige kritiks dom har i de halvhundrede år siden bogens fremkomst heller ingen forandring undergået. Dengang ydede Sainte-Beuve verket sin bedste anerkjendelse i en udførlig anmeldelse. Han bringer vistnok det store publikums synsmåder en og anden indrømmelse: „Le bien est trop absent“; men i kunstnerisk henseende er han ganske på det rene med bogens værd. Af særegen interesse er hans sammenstilling af „Madame Bovary“ og Constants „Adolphe“. Og en moderne fransk kritiker, Faguet, som i sin bog over Flaubert, når det gjælder hans romantiske digtning eller et filosofisk verk som „Bouvard et Pécuchet“ eller overhovedet Flauberts ideer, viser en temmelig begrænset forståelse, har ligeoverfor „Madame Bovary“ kun lovord, og den ypperlige kritiske analyse, han har git af

*) Se f. eks. Cuvillier-Fleurys anmeldelse i *Journal des Débats*.

Flauberts første roman, godtgjør også, at han tilfulde er trængt ind i verkets ånd.

Faguet taler om den litterære situation i Frankrige ved „Madame Bovary"s fremkomst, om den naturlige reaktion efter romantiken, om Balzacs, Stendhals og Mérimées realisme: „Men disse tre store forfattere havde snarere vakt sansen for realismen, end de havde fyldt dens mål. Det var „Madame Bovary", som helt afslørede, hvad den var, og som svarede til publikums uklare og mægtige krav.

Ved den tid, da Flaubert gik helt op i sit arbeide med „Madame Bovary", havde Musset, takket være en af disse indiskretioner, der viser, at man aldrig skal skrive andet til kvinder end: „Hvordan befinder De Dem?" og „Jeg elsker Dem", — gjennembladet endel konfidentielle breve fra Flaubert og udbrudt: „Nå, han arbeider som en neger; han tror, han skal slå os alle, men De skal se, at han blot gir os en fortyndet Balzac." Han tog ganske feil, hvad der ikke var forunderligt, så lidet han havde at dømme efter. Det blev lige det modsatte. Det blev en udsøgt Balzac, renset for slaggerne og sammentrængt, som Flaubert bragte os." —

„Man fattede ikke straks," sier Faguet videre, „at „Madame Bovary" var det store forventede realistiske verk." Mange var tilbøielige til at stille det i klasse med „Kameliadamen". Andre, som bedre forstod dets stilling i litteraturen, formåede dog ikke at værdsætte det rigtig. Dets ry overstråles en tid af Feydeaus „Fanny". Senere, da „Madame Bovary" møder en stedse sterkere anerkjendelse, har man været tilbøielig til at rose dette arbeide på bekostning af Flauberts øvrige forfatterskab. Det irriterede digteren: „Madame Bovary" var i virkeligheden det verk, der så at si lå ham fjernest. Men det er det eneste, som har fundet det store publikum. Det er i Frankrige blit „en gjenstand for almen beundring, ja det er endog populært" (Faguet).

Da Flaubert, efter en kort syslen med det gamle sujet „Saint Antoine“, la planen for „Salammbô“, var det romantikeren, orientelskeren, koloristen i ham, der gjorde sine krav gjældende. Der foregår i Flauberts forfatterskab en stadig vekslen: når han i en række af år har beskjæftiget sig med et billede fra den moderne virkelighed, fra nutidens borgerlige liv, søger han fornyelse for sin ånd, hvile og forfriskelse ved at gå på eventyr i den gamle verden, — efter den smålig indgående analyse af moderne fornemmelser beruser han sig i mystik og sterke farver. Efter „Madame Bovary“ følger „Salammbô“, efter „L'éducation sentimentale“ „Tentation de Saint Antoine“.

Sommeren 1857 ser vi af et brev fra Flaubert til Duplan, at han „om nogle måneder håber at kunne begynde at skrive“ — hidtil har han kun gjort notater. Lidt senere sier han i et andet brev, til Feydeau: „Nu har jeg snart læst alt, hvad der vedrører mit sujet fjernt og nær, og skjønt du beskylder mig for en kras uvidenhed i botanik, er jeg fanden ta mig vel hjemme i den tunesiske, — i middehavslandenes flora.“ Når han endog studerer afrikansk planteverden for at være helt sikker og hjemme i sit milieu, forundrer det ikke, at han alene som forstudium til „Salammbô“ gjennemgik 98 bind —. Af et brev af januar 1858 til mademoiselle de Chantepie ser man, at han da har fattet den beslutning at gjøre en tur til Afrika: „Mod slutningen af marts agter jeg at vende tilbage til dadlernes land (under sin orientreise 1849—1851 havde han også tilbragt en tid i Afrika). Jeg er allerede helt lykkelig. Jeg skal atter leve tilhest, atter sove i telt. For en god mundfuld luft jeg skal suge ind, når jeg i Marseille går ombord i dampbåden!“ Denne reise blir forøvrigt kort. Jeg skal blot ha en tur til Kheff — omtrent 30 mile fra Tunis —, og spasere omkring i Karthagos omegn i en radius af 20 mile for at lære de landskaber, som jeg vil beskrive, grundig at kjende. Jeg har nu lagt min plan, og jeg har gjort trediedelen af *andet*

kapitel. Bogen skal ha femten. De ser, at jeg ikke er kommet langt. I bedste fald kan jeg ikke være færdig før om to år."

I april 1858 er han da kommet afsted. Der er ialt fem små breve til hans venner fra denne reise, som varede knapt to måneder. Han fortæller, at han arbeider strengt, — der er dage, hvor han tilbringer lige til 14 timer tilhest. Men det lader til, at han befinder sig vel. Han glæder sig ved at ha fundet en opgave, der fører ham bort fra det moderne liv: „Jeg er træt af stygge ting, af tarvelige milieuer. „Bovary" har for lang tid git mig afsmag på at skildre borgerlige seder og forhold. Jeg skal nu kanske leve nogle år i et glansfuldt emne og langt fra den moderne verden."

Det trak mere end to år ud med „Salammbô". I 1861 klager Flaubert over, at de dårlige dage, hvor han lidet eller ingenting får gjort, er hyppigere end de gode. Han gjør samtidig med affattelsen stadig nye studier. Imellem trives han ikke synderlig i sit Karthago. „Tilværelsen er kun udholdelig i etslags litterært delirium," har han sagt etsteds, „men dette delirium har sine afbrydelser; det er da man kjeder sig." Mod slutningen af 1861 skriver han til brødrene Goncourt, at han ikke har stort mere end to kapitler igjen: „Så håber jeg at være fri i løbet af januar, og jeg vil i hemmelighed fortælle Dem, at jeg længes voldsomt efter det øieblik. Nu *kan* jeg ikke mere. Karthagos beleiring, som jeg just nu afslutter, har gjort det af med mig, krigsmaskinerne sager mig i ryggen."

I 1862 blir da „Salammbô" endelig færdig. Der er et for Flaubert karakteristisk brev til brødrene Goncourt, hvor han inviterer dem til en „orientalsk middag", hvis kraftige menu her vanskelig kan hidsættes, — „derefter punisk hylekoncert, d. v. s. oplæsning af „Salammbô". Et postskriptum synes at gi verkets motto: „Exactitude et mystére". Han håber, at bogen dog skal skaffe ham nogen glæde: 1) den vil kjede bourgeoisiet, d. v. s. alverden, 2) den vil oprøre føl-

somme personers hjerte og nerver, 3) den vil irritere arkæologerne, 4) den vil være uforståelig for damerne, 5) den vil skaffe mig navn for at være pederast og menneskeæder. Lad os håbe det!“

Flauberts håb gik ikke helt i opfyldelse, men publikum steilede rigtignok ligeoverfor denne besynderlige bog, der var så helt forskjellig fra alt det, man tidligere havde forstået ved „historisk roman“. Og dens tunge videnskabelige ballast gjorde den alt andet end letlæst. Samtidig blev den fra anseede hold i kunstens og videnskabens verden anerkjendt som en betydelig åndelig bedrift. Den gav anledning til en skriftveksling mellem Sainte-Beuve, der havde viet bogen en indgående studie, og Flaubert, der tog den i forsvar mod visse af kritikerens indvendinger, og til en videnskabelig feide mellem Flaubert og Froehner, redaktør af „Revue contemporaine“.

„Salammbô“ har i virkeligheden aldrig havt og vil aldrig få andet publikum end en kreds kunstnerisk interesserede, der glæder sig ved det rent artistiske, og en kanske endnu mindre kreds, der også interesserer sig for bogen fra et videnskabeligt standpunkt. Da „Salammbo“ udkom, var Flauberts ry allerede befæstet, bogen vakte en voldsom opsigt, men blev sikkert endnu mere omtalt end læst. Den varmeste, mest forstående anerkjendelse inden kritiken fandt den, som man nok kunde vente, hos Théophile Gautier.

Af et brev af 6te oktober 1864 ser vi, at Flaubert da har beskjæftiget sig en måned med „L'éducation sentimentale“. Arbeidet på denne hans store nutidsroman, hans egen slegts roman, trak længe ud. Den udkom sommeren 1869, lige i krigens tid, og blev af denne og andre grunde modtaget med stor ligegyldighed. I dette verk har Flaubert git mere af sit eget end i noget andet. Modtagelsen var ham en hård skuffelse. Først hos en senere tid har bogen mødt en mere almindelig anerkjendelse.

— — Disse år, fra 1856, til de sørgelige begiven-

heder i 1870 brød forstyrrende ind over Flauberts tilværelse, har utvilsomt været digterens lykkeligste. Ved „Madame Bovary“s fremkomst havde han overvundet sin ungdoms usikkerhed: han *vidste* nu, at han havde den skabende evne. Han var også kommet mere til ro i andre henseender: Louise Colet havde undertiden bragt ham ud af ligevægt. Han var i økonomisk henseende forholdsvis gunstig stillet, i ethvert fald er han en uafhængig mand. Hans helbred, der både tidligere og senere gennemgår alvorlige kriser, er i disse år forholdsvis god. Han feteres ikke bare i kunstnerkredse, men også andetsteds, ja endog ved hoffet, hvor man ikke tar ham hans frie sprog ilde op*). Den samme regjering, der i 1857 sætter ham på anklagebænken, gjør ham i 1866 til ridder af æreslegionen, samtidig med — Ponson du Terrail.

I Flauberts pariserleilighed, Boulevard du Temple 42, som han beboede 1856—1869, samledes en kreds af Frankriges merkeligste mænd. Det var for en del de samme, der mødtes ved de berømte middage hos Magny. Denne middagscirkel bestod foruden Flaubert bl. a. af Taine, Renan, Berthelot, Chennevières, Nieuwerkerke, Théophile Gautier, Edmond og Jules de Goncourt, Sainte-Beuve, Bouilhet, Paul de Saint Victor, undertiden Gavarni; en stor russisk digter, der følte sig helt hjemme blandt disse franskmænd: Ivan Turgenjew. En polak: Charles Edmond. Mere tilfældige gjæster er George Sand og Merimée. Senere sluttede Alphonse Daudet og (fra 1869) Emile Zola sig til Flauberts omgangskreds.

*) Ducamp meddeler en karakteristisk anekdote: I keiserindens intime kreds er der en, som sier et nedsættende ord om den landsforviste Hugo. Flaubert blir rasende: „Holdt der! — han er vor alles mester — han skal ikke nævnes, uden at man tar hatten af.“ Men „Les chatiments“ — begynder modparten. „Les chatiments“ har pragtfulde vers, svarer Flaubert, „jeg skal citere dem, hvis De vil.“ Man gir skyndsomt konversationen en ny vending.

Der er, særlig af brødrene Goncourt i deres „*Journal*“, bevaret erindringer fra middagene hos Magny, som gir et levende indtryk af samværet mellem disse ualmindelige og sterkt særprægede mennesker*).

Der har vel intetsteds i vort århundrede pulseret et rigere åndeligt liv end just i den kreds, der samledes om middagsbordet i hin pariserrestaurant.

Der er et karakteristisk ord af Sainte Beuve: „Det er fra middagen hos Magny den kommer min tale i senatet“. „Det er rigtigt,“ tilføier Goncourt, „til trods for nogle enkelte, der har gjort det vanskeligt, vil Magnymiddagen stå som et af de sidste cenakler for den sande frihed i tænkning og tale.“

Tonen er gemytlig, ofte drøi. Diskussionen mangengang varm. Her går ingen afveien. Og det er fuldvoksne kræfter, som mødes. Samtalen dreier sig om kunst, historie og filosofi, om døde og levende personligheder, tildels om dagens spørgsmål, ikke sjelden om livets høieste problemer. De dristigste billeder og paradokser lyner forbi hinanden.

En aften begynder diskussionen med planeternes beboelse. „Som en halvfyldt ballon stryger konversationen videre op mod det uendelige, og fra det uendelige glider den ganske naturlig over til Gud. Det regner med definitioner. Ligeoverfor os, plastiske latinere, som ikke kan fatte Guds eksistens, hvis han ikke skal være en gammel mand med menneskeligt ansigt, en god Gud med stort skjæg à la Michel-Angelo, opstiller Taine, Renan, Berthelot definitioner à la Hegel, der fremstiller Gud som en umådelig ubestemt masse, hvori verdenerne kun er små korn, atomer.

---

*) Magnymiddagen fortsættes også efter krigen 1870—71, men møderne er sjeldnere. Ikke få deltagere er døde, andre samles andetsteds i lignende middage med videnskabelig-kunstnerisk underholdning; i midten af syttiårene hører vi, at selve navnet er skiftet, de sidste af kredsen sammen med nye deltagere flyttede til en anden restaurant.

Og Renan, hvis fantasi er kommet i glød, og som søger et malende billede af den allevende, geråder, efter dybe ransagninger i sin hjerne og efter en lang taushed, der lover en genial fødsel, i skade for, han, den mest alvorlige og mest religiøse mand i verden, at sammenligne sin Gud, hans egen Gud, i det forbløffede selskabs nærvær med — ja, gjæt! — med en østers i dens vegetative tilværelse — ja, en østers i stor stil."

Ved denne sammenligning bryder bordet ud i en umådelig latter, og efter et øiebliks forbauselse over, hvad han er kommet til at si, stemmer Renan elskværdig i med.

En anden gang — scenen er forøvrigt da ikke Magny, men en privat middag hos Aubryet — går samtalen, „hvad der efter en god middag, mellem overlegne intelligenser, synes at være en nødvendighed", til spørgsmålet udødeligheden.

„Det er uantageligt," sier Gautier, „tænk Dem, at min sjæl skulde bevare bevidstheden om mit jeg, erindre, at jeg har skrevet i „Moniteur", quai Voltaire 13, og at jeg til chefer har havt Turgan og Dalloz . . ." Saint Victor afbryder Gautier: „Bedsteborgerens sjæl, ikkesandt, den fremstiller sig for Gud iført guldlorgnet og tiltaler ham: arkitekt for alle verdener . . ." Gautier fortsætter rolig: „Vi antager en fuldkommen ubevidsthed, før livet begynder, men da er det ikke vanskeligt at fatte en sådan bagefter. Vel, de gamles fabel, Lethes skål, sån må det være. Jeg for min del har kun frygt for det ene forbigående øieblik, da mit jeg vandrer ind i natten, da jeg taber bevidstheden om at ha været til . . ." — Lidt efter fortaber Gautier sig i de pudsigste fantasier: „Hør nu, Claudin, dersom vi antager, at der er væsener på solen, så vilde et menneske på 5 fod her på jorden være 750 mile høi på solen, det vil si, at sålerne på dine støvler, såfremt du overhovedet har såler, vilde være 2 mile, samme høide som havets største dybde; hør vel efter, Claudin: og

med dine støvlesåler på 2 mil vilde du ha 75 mil masculinum i normal tilstand — —"

Det er gjerne Gautier, som fører den høitideligste konversation over i en bizar spøg, som gir samtalen det rette islæt af djervt vid.

Det er navnlig de litterære personligheder, digtere fra fordum og nu, som foranlediger de skarpeste debatter. Der står engang en strid om Homer, så Edmond de Goncourt og Paul de Saint Victor næsten blir uvenner. Det er nemlig, som Goncourt sier: „Man kan benegte Guds eksistens, tvile på paven, skjælde ud alting — men Homer! Det er merkeligt med religionerne i litteraturen!" Saint Victor, den skjønhedselskende forfatter af „Hommes et dieux", er en så lidenskabelig græker, så religiøs i sin tilbedelse af Homer, at han føler det som en personlig fornærmelse, da Edmond de Goncourt møder ham med følgende replik: „Eders Homer maler kun fysiske lidelser. At male de moralske lidelser, det er ganske anderledes vanskeligt. Eller om De vil: den mindste psykologiske roman rører mig sterkere end Eders Homer . . . Ja, jeg læser med langt større glæde „Adolphe" end Iliaden."

„Man kunde kaste sig ud af vinduet, når man hører sligt noget," brøler Saint Victor.

— — Hjemme i sine klassikere, som de er, disse mænd, kan de med sagkyndighed drøfte stilen hos Horats og Catul, gjøre sammenligninger — ta parti. Navnlig er det her en nydelse at høre Saint Victor udtale sig, lige spirituel som han er kundskabsrig, høre ham værdsætte og kommentere Tacitus' og Ciceros latin: „Han ildnes af antikens skjønhed, som den devote af sin tro, og han fortæller os, leende, men med etslags frygt på bunden, en hednings frygt fra æginetemes tid, historien om den lærde tysker Ottfried Müller, der havde fornegtet Apollon som solgud og døde af solstik."

Eller kampen står om moderne personligheder. Om Voltaire f. eks. „Vi to (brødrene Goncourt) tillod os, idet vi kun talte om forfatteren og ikke tog hensyn til

hans sociale og politiske indflydelse, at bestride hans litterære værd, vi vovede at fremholde abbed Trublets mening, der definerede ham som „den fuldendte middelmådighed“, vi indrømmede ham talent som populærforfatter, som journalist, intet videre, om man vil forbundet med esprit, men en esprit, der ikke havde høiere flugt end den, vi finder hos alle tidsalderens gamle spirituelle damer . . . Hans teaterstykker — vovede man at nævne dem? . . . Hans historieskrivning: usandfærdig og pompøst konventionel og dum som den ældste og almindeligste historieskrivning . . . Hans videnskab, hans hypoteser ler undertiden lærde af! Og det verk endelig, for hans skyld han fortjener at leve, hans berømte „Candide“, det er La Fontaine i prosa, udkogt Rabelais. Hvad veier disse 80 bind ved siden af en „Neveu de Rameau“, ved siden af „Ceci n'est pas un conte“, — en roman og en novelle, hvis sider gjemmer alle det 18de århundredes romaner og alle dets noveller.

Allesammen falder over os, og Sainte-Beuve slutter med at erklære, at Frankrige ikke vil bli et frit land, før Voltaire har fået sin statue på Ludvig XV's plads. Spørgsmålet Voltaire fører Sainte-Beuve til en lovtale over Rousseau, hvem han omtaler som en ånd af hans familie, en mand af hans egen race, en lovtale, som en eller anden brutalt afbryder med: „Rousseau, en masturberende lakei . . .“

Ligeoverfor denne tankens og ordets voldsomhed sidder Renan en smule forfærdet, næsten stum, men nysgjerrig alligevel, opmerksom, interesseret, han tar ind udtrykkenes kynisme, som var han en honnet kvinde i en demimondesouper.

— Om Voltaire står kampen oftere: han forsvares bl. a. af Flaubert og Saint Victor, der elsker hans attiske ånd, mens brødrene Goncourt og Gautier ikke sætter ham synderlig høit. *Satan-Prudhomme* har Goncourt døbt ham.

Balzac angribes af Sainte-Beuve, der kritiserer

hans stil, og forsvares af Gautier, der fremhæver, at man hos ham som hos ingen anden gjenfinder det moderne franske samfund. Renan er entusiastisk beundrer af George Sand, mens brødrene Goncourt hos den celebre romanforfatterinde fremhæver hendes ideers barnslighed, hendes udtryks plathed. Af selskabet er Taine den, der stiller sig kjøligst ligeoverfor Hugo. Hvilke indvendinger de end måtte ha, vedblir Gautier, Flaubert og brødrene Goncourt altid at betragte ham med den samme pietet som den romantiske ungdom i trediveårene.

Til en afveksling gir de af sine egne erindringer. Taine skildrer sin ungdom, „lange timer tilbragte i et værelse, hvor der var et hundrede bøger, et skelet, overtrukket med glanssilke, et skab, hvor man pressede klæderne ind, en seng, to stole. Dette værelse beboedes af en ven af ham, en medicinsk student, assistent på et børnehospital, — — en mand der havde en stor fremtid for sig, død i Montpellier fem og tyve år gammel.

I dette værelse og lignende fortæller Taine, at han har hørt de høieste spørgsmål, spørgsmål endnu mere revolutionære end dem, der blir drøftede i vor kreds, bli diskuterede med en energi, en dristighed, en voldsomhed, just af den art, der oparbeides i hoved og tankeverden hos en ungdom, der ikke lever, ikke morer sig, ikke nyder. Ti denne Taines og hans generations ungdom har ingen ungdom havt, den er vokset op i etslags askese, med arbeidet, videnskaben, analysen til selskab, den har skeiet ud i læsning, uden at ha anden tanke end den at væbne sig for at gjøre samfundet til sin erobring! Således har denne generation, der ikke har levet det menneskelige liv, der ikke har blandet sig med mænd eller kvinder, der har forsøgt at gjætte sig til alt af bøger, fremfor alt skabt — og måtte skabe — kritikere.

Under denne fremstilling af sit arbeidsliv, hvor man i ordets høiere mening gav afkald på det erotiske,

blir Taine afbrudt af Gautier, der slænger ind: „Men alt dette er da en stupid afholdsteori . . . Den fysiske omgang med kvinden af sundhedshensyn berøver Dem ikke Deres ideale længsel. Jo mere man gir ud, desto mere vinder man. Jeg, f. eks., jeg har bevirket en spaltning af den romantiske skole, denne skole af blege og døde. Jeg var på ingen måde sterk. Så skrev jeg til Lecour, at han skulde komme til mig, og jeg sa til ham: „Jeg vil ha muskler som dem, vi ser på basreliefs, og min biceps skal være over al beskrivelse.“ Lecour besigtigede mig en smule. „Det er ikke umuligt,“ sa han. Hver dag tog jeg mig så for at spise fem pund blodigt kjød, jeg drak tre flasker Bordeaux og jeg arbeidede med Lecour to timer i træk. — Jeg havde en liden elskerinde, som holdt på at dø af tæring. Jeg lod hende gå. Jeg tog mig en svær pige, lige stor som jeg selv. Jeg indførte hende i min levevis: bordeaux, bedekølle, håndvægte. Og jeg har med et næveslag på et tyrkehoved, tilogmed et nyt tyrkehoved, leveret 520. Aussandon, som kvalte en bjørn på barrieren i Combats, for at frelse sin hund, og som gik hen og skyllede sine indvolde med en brandsprøite — en pudsig gut, ikke sandt? — han har aldrig kunnet nå længer end til 480.“ —

Disse to, Taine og Gautier, klæder hinanden. De befinder sig altid på hver sin side af en afgrund, men forøvrigt er der det gemytligste forhold. Gautiers elskværdighed er uimodståelig, den sætter alle i humør.

Så fortæller Gautier og Sainte-Beuve om romantikens første glade dage, om Hernanis førsteopførelse, det merkeligste af alle teaterslag, om Gautiers berømte rosenfarvede vest, som alle borgerfolk huskede bedre end noget af hans verker, om Hugos store og små tropper, det store og det lille cenakel. De gjenoplever i minderne, mens de yngre morer sig ved at høre dem berette.

Var Gautier oplivende i et selskab, er han ikke mindre vindende på tomandshånd: „Théophile Gautier

sidder der med et mildt og godt smil i øiet og fører langsomt ordet, men en lidt for liden stemme til hans ydre, den er ubehersket, og den er dog i længden behagelig, næsten harmonisk. Det er et causeri tête-à-tête, enkelt, roligt, venligt, livligt uden at anstrenge, men ganske ligefremt, uden overlæsselse af billeder, der er de store linjer i sammenkjedningen af ideer og ord, og nu og da skinner der igjennem en forbausende hukommelse, hvor erindringer har samme skarphed som en fotografisk kliché."

„Gautier er glad på samme måde som et barn," sier Goncourt etsteds, „en stor charme hos en intelligent mand." Men også han kan føle sig sterkt trykket. Han er nødt til at tjene sit brød i pressen, og det piner ham mangengang. Ved den tid, da man forfølger „Madame Bovary", sier han til Goncourt: „Jeg rødmer i sandhed over min metier. For de fattige penge, som jeg må skaffe, da jeg uden dem vilde dø af sult, sier jeg kun halvdelen af en fjerdedel af det jeg tænker, — og endda resikerer jeg, for hver sætning, at bli trukket for retten."

Betegnende for både Gautier og Sainte-Beuve er et sammenstød, de en Magnymiddag havde i anledning af Heine:

„Det er Heine, som er på tapetet. Man kan se det på Sainte-Beuves ansigt. Gautier holder en lovtale over den tyske digters ydre og sier, at han som ganske ung var skjøn som skjønheden selv, med en lidt jødisk næse. „Det var, ser I, Apollon, blandet med Mephistopheles." „I sandhed," sier Sainte Beuve heftig, „jeg er forbauset over at høre Dem tale om den mand. En elendig fyr, der tog alt, hvad han vidste om Dem og satte i aviserne — en mand, der har revet istykker alle sine venner."

„Om forladelse," svarer Gautier rolig, „jeg har været hans intime ven, og jeg har altid rost mig af det. Han har aldrig sagt noget ondt om andre mennesker end dem, hvis talent han ikke respekterede."

— Flaubert holdt meget af Gautier. Deres kunstneriske anskuelser var væsentlig beslegtede, og de følte sig også personlig tiltrukne af hinanden. I 1852, før Gautier og Flaubert endnu er blit omgangsvenner, ser vi af Flauberts breve til Louise Colet, at Gautier har gjort indtryk på ham. Louise Colet, der som vi ved var en varm beundrer af Musset, er efter Flauberts mening for streng mod Gautier: „Han er vistnok ikke i den grad som Musset født poet, men der vil bli stående mere af ham, for det er ikke poeterne, der blir stående, men stilisterne. — Musset er en charmant poet, det er sandt, men stor! nei; der er bare én sådan i dette århundrede, og det er fader Hugo*). Gautier har et meget begrænset digterisk rige, men han udnytter det beundringsværdig, når han først befatter sig med det; læs „Trou du serpent", *det* der er sandt og forfærdelig trist." Flaubert riposterer dernæst mod den opfatning, at Gautier i „Don Juan" er påvirket af Mussets „Namouna": „Det forekommer mig alt i alt, at Gautier har anslået nyere (mindre byroniske) strenge, og at han er mere gjennemført i sin versekunst." Gautiers død september 1872 går ham meget nær. „Den stakkars, stakkars kjære Théo," skriver han til Feydeau, „det som har dræbt ham, er hans dégout for den moderne smitsot. Det var en mand med stor viden og en stor poet. — — Siden torsdag (da Flaubert fik efterretningen om Gautiers død) har jeg ikke tænkt på andet end ham, og jeg føler mig på samme tid knust og forbitret." Til George Sand skriver han: „Det er den sidste af mine *intime* venner, som går bort. Han slutter listen. Hvem skal jeg nu søge, når jeg kommer til Paris. Hvem skal jeg snakke med om det, som interesserer mig? Jeg kjender tænkere (eller idetmindste folk, som kalder sig således), men en kunstner,

*) Flaubert regner da Goethe til forrige. Andre udtalelser viser noksom, at han anså Goethe før en stor digter, omend størst som ånd.

hvor finder jeg ham? — — Hvor jeg savner ham! Han og Bouilhet fattes mig, intet kan erstatte dem."

Man føler, hvor Flauberts hjerte hængte ved den poetiske verden, der gik. Den, der kom, og dens mænd kunde ingen erstatning byde ham.

— — Af den ældre slegt er der nævnt en anden merkelig skikkelse, som også var en stadig gjæst ved Magnymiddagen: Sainte-Beuve. Personlig indtager han en temmelig forskjellig stilling fra Gautier. Han har selskabets øre, hans åndrige konversation interesserer, hans store viden, hans åndssmidighed og vidtstrakte erfaring indgyder respekt. Men man merker af Flauberts og Goncorts udtalelser, at respekten for hans personlige egenskaber var betydelig ringere. Man ser dog, af Flauberts breve, at kredsen har holdt af ham trods alle hans svagheder.

Sainte-Beuve var med sin usedvanlig fine, nervøst sensible kritiske begavelse feminin og feminin i dårlig forstand. Hele hans litterære liv er en række skiftende stemninger, og stemninger og anskuelser falder hos ham ofte sammen. Det personlige spillede ikke sjelden en altfor væsentlig rolle, og han benyttede i sin konversation sin delikate ondskab på en måde, der ikke gir noget gammelt giftigt fruentimmer nogenting efter.

„Når jeg hører Sainte-Beuve med sine små sætninger røre ved en død, er det, som om jeg ser en orm gi sig ikast med et lig; han ribber en berømmelse i ti minuter, og af en anseet mand blir der et smukt skelet tilbage" (Goncourt). Sainte-Beuve begynder ofte med at ta en angreben i forsvar, og lidt efter lidt dræber han sin klient med et utal af vittige anekdoter, som han henter ud af sin „umådelige og snakkesalige hukommelse". Han har sin styrke i „den forgiftede lovtale". „Gud bevare mig, Sainte-Beuve, hvis jeg dør først, for at bli begrædt af Dem," sier Goncourt efter en sådan opbyggelse til ære for en afdød (A. de Vigny).

Sainte-Beuves forhold til Hugo og fru Hugo er bekjendt. Den samme mangel på honnethed og mandighed gjenfinder man også ellers. Der var noget glidende, usikkert, men tillige noget overordentlig modtageligt og bøieligt i hele hans åndelige konstitution. „Jeg har kjendt ham i mange faser,“ sier Montalembert til Goncourt, „først som ildtilbeder af Hugo hos Hugo, der gjorde han de bedste vers, han har gjort: til fruen; så har han været Saint-Simonist; siden mystiker, så man skulde tro, han var ved at bli kristen, og nu er han meget slem. Ved De, at han forleden dag i akademiet i anledning af ordbogen vovede at si, idet han rørte ved sin pande: „Tror De da, at det, vi har her, er noget andet end en udskillelse af hjernen?“

Sainte-Beuve er dog inden Magny-kredsen kanske den eneste der i nogen grad er bundet af respekt for det vedtagne, det anerkjendte, auktoriteten. „Til trods for hans videnskabelige åndsfrihed, har han altid ofret, og undertiden servilt, til det navn, en forfatter, en historiker, en taler, ja endog en causør har havt. Han er ikke i sin dom, således som vi, frigjort fra enhver knæbøining for politiken, han kan ikke dømme en Pasquier i hans forfængelige intethed, en Thiers i hans halvhed, en Guizot i hans tomme dybde.“ (Goncourt).

Fysiologisk minder Sainte-Beuve Goncourt en smule om Rousseau. Der er også lidt af den samme usundhed i hans fantasi. I et vredt øieblik gir Flaubert den celebre kritiker betegnelsen „ce lymphatique coco.“

Sainte-Beuves mindre tiltrækkende egenskaber gjør sig under de selskabelige sammenkomster dog ikke således gjældende, at der opstår ubehagelige brydninger. Han er tværtimod en af dem, hvis fortrin og svagheder i samme grad bidrager til at holde kredsen i ånde.

— — Af gjæsterne ved Magnymiddagen er Taine den næst yngste (Jules de Goncourt var endnu to år yngre). Goncourt fortæller om det første bekjendtskab (februar 1863). „Det er sidste søndag hos Flaubert,

der nu skal begrave sig i sit arbeide ude i Croisset. Der kommer en herre, liden, mager, kantet, med sparsomt skjæg, med øiet skjult under brillerne; men hans ansigt, der er lidt udglattet, får liv, når han taler, og hans blik charmerer, når han hører på Dem. Han har en behagelig røst: den klinger ud af en mund med lange tænder, som minder om en gammel englænderinde. Det er Taine, inkarnationen i kjød og knokler af den moderne kritik, denne kritik, der på én gang er meget lærd, meget ingeniøs, og meget ofte feilagtig i det, der er udenfor, hvad man kan gjætte sig til. Der blir altid noget igjen hos ham af læreren, der gir sin time. Man kan nu engang ikke bli kvit sin ordenskutte; men det almenmenneskelige reddes af en stor enkelhed, en betydelig elskværdighed i omgang, en dannet mands evne til at vise opmerksomhed, til høflig at ofre sig for andre."

Goncourt og Flaubert tør ha været nogenlunde enige i sin dom både om Taines begavelse og om farerne ved hans metode. Taine, den store darwinist i litteraturen, der ser individerne vokse frem som grene af en moderstamme, der gjør racen, klimaet, livsbetingelserne til det sidst afgjørende, og studerer de enkelte digtere, som en naturforsker studerer varieteter af en dyreart, — interesserer vistnok Flaubert, og han kan jo heller ikke undgå at føle den magt, der er i Taines fremstilling, den store og skjønne helhedsvirkning, — heller ikke at beundre den pragtfulde kolorit og den evne, Taine har til også at gjøre det enkelte individ levende. Men Flaubert, der på så mange punkter stiller sig i opposition til de ledende ideer i den åndsretning, han selv tilhører, — til evolutionsteoriens mænd, der overfører naturvidenskabens metode på den åndelige verden — øver også en bestemt kritik over Taine. i et brev til Mme Roger des Genettes (1860) heder det: „Det glæder mig, at Taines verk over den engelske litteratur har interesseret Dem. Det er et betydeligt og solid arbeide, men jeg liker ikke hans udgangspunkt.

Der er andre bestemmende momenter i kunsten end det milieu, hvori kunstneren virker, og hans fysiske afstamning. Med det system gir man et billede af udviklingen, af gruppen, men ikke individualiteten, det specielle tilfælde, der gjør, at man er netop den, man er. Denne metode fører konsekvent til, at man ikke lægger nogen vægt på det enkelte talent. Et mesterverk har her kun betydning som historisk dokument."

— Renan indtager, som vi allerede har forstået, en eiendommelig plads i dette frittalende og respektløse kompagni. Han personlige elskværdighed har straks vundet ham alles hjerter. Goncourt skildrer Renans hjem: „I fjerde etage, Rue Vaneau, en liden borgerlig velstelt leilighed, møblement i grønt fløiel, malerier af Ary Scheffer på væggene, og midt iblandt endel sujetter fra Dunkerque et aftryk af en fin kvindehånd. Gjennem en dør ser man biblioteket, hylderne af hvidt træ, en uordnet masse af små bøger, heftede, nedslængte, eller opstablede på gulvet, hjælpemidler til studiet af middelalderen og Orienten, inkvartobind af alle slags, midt imellem dem et hefte af et japanesisk leksikon, og på et lidet bord henligger der endnu ikke ekspederede korrekturer af „Saint Paul"; gjennem to vinduer har man et vældigt syn, en af disse skove af grønt, som skjuler sig mellem Paris' vægge og stene, den svære park Galliera, en bølgegang af træhoveder, hvorover spidserne af religiøse bygninger, af kirker, af klokketårne rager op og gir som en from horisont mod Rom.

Manden selv blir stedse mere indtagende og mere hjertelig i sin høflighed, eftersom man lærer ham at kjende og kommer ham nær. Han er i sin mangel på legemlig gratie typen for den moralske gratie; han har, denne tvilens apostel, den fornemme og intelligente elskværdighed hos en videnskabens prest*).

---

*) Det kom senere, i anledning af Goncourts referater fra Magnymiddagen til et sammenstød, hvor Renan viste sig mindre overlegen.

— Han gir os den levnedsbeskrivelse, han har forfattet over sin høit elskede søster. Vi vender tilbage til os selv og læser disse sider, der går os brødre dybt til hjertet, og med gråten i halsen stanser vi."

— Turgenjew var også udmerket likt. 23. febr. 1863 skriver Goncourt: „Magnymiddag. Charles Edmond (der var en af Goncourts nærmeste venner og nu og da kom i disse middage) havde taget med Turgenjew, denne fremmede digter, der har et talent så sjelden fint, forfatteren af „Mémoires d'un Seigneur russe*), forfatteren af „Hamlet russe"**).

Det er en indtagende kjæmpe, en mild kjæmpe med hvide hår, der ligner en velvillig bjergets eller skovens genius. Han er vakker, storslagen vakker, voldsomt vakker, med himmelens blå i sine øine, med den russiske accents sangfulde charme, denne smægtende klang, hvor der dog er intet af barnet eller negeren.

Rørt, oprømt ved den begeistrede modtagelse fortæller han meget morsomt om den russiske litteratur, som han sier er på god vei i de realistiske studier, ligefra romanen til teatret — —".

Magnymiddagen „indstiftedes" 22. november 1862. Det var Gavarni og Sainte-Beuve, der bragte den i forslag. Ved den første middag var fremmødt Gunarni, Sainte-Beuve, Edmond og Jules de Goncourt, Veyne og de Chennevières. Middagen skulde holdes to gange i måneden. 31te januar 1863 sees Flaubert og Saint Victor at ha været tilstede. 26de juni 1870 skriver Flaubert efter Jules de Goncourts død til George Sand: „Af de syv, som vi var, da Magnymiddagen begyndte, er der nu kun tre tilbage." Her foreligger en eller anden hukommelsesfeil. Med de syv mener Flaubert, efter den forbindelse, hvori ytringen falder, rimeligvis Sainte-Beuve, Gavarni, Louis Bouilhet, Jules de Goncourt, som i mellemtiden var døde, og de gjenlevende

---

*) „En jægers dagbog."
**) „Rudin".

Edmond de Goncourt, Flaubert selv og Saint Victor eller Gautier. Måske sigter Flaubert til en middag i decbr. 1862.

— Det samme selskab, der mødtes ved Magny-middagen, kom også jevnlig hos den elskværdige og spirituelle prinsesse Mathilde, der havde udprægede kunstneriske interesser og anvendte sin indflydelse, så godt hun formåede, til bedste for sine venner blandt kunstnerne. Tonen ved hendes bord var åben og ligefrem, omend — selvfølgelig — betydelig mere afdæmpet end i Magnymiddagen. Prinsessen var meget tolerant ligeoverfor de forskjelligste og mest revolutionære anskuelser og gjorde sig ofte på en livlig og selvstændig måde gjældende i diskussionen. Et karakteristisk kvindeligt træk er det, at det dog i høi grad vakte hendes misfornøielse, når hun hørte, at de samme mænd, hun ønskede at se ved sit bord, også modtog indbydelser til damer af den høiere demimonde, f. eks. den bekjendte mme Païva. Hun kunde beklage sig heftig over, at hun måtte dele sine venners „selskab og tanke“ med sådanne kvinder. Hun oprørtes over „de sterke beviser for det herredømme, en demimonde udøvede, som hædredes ved besøg af filosofer, forfattere, lærde, tænkere, over disse jenters magt, der ikke engang havde til undskyldning en kunst, et talent, et navn, en Rachels geni — —“. Prinsessen tog sig også meget nær af, at der udeblev nogen, som hun holdt af. Da en af hendes venner, som netop er ankommet til Paris, sender sin undskyldning, og prinsessen har ham mistænkt for at ha foretrukket andet selskab, møder hun meget nervøs til middagen, så ærgerlig, at hun har tårer i øinene.

— — Så samledes, som vi allerede har hørt, kredsen jevnlig hos Flaubert. Det var især almindeligt, at man om søndagen tyede til Boulevard du Temple 42. „Disse søndage ude hos Flaubert redder en for søndagens kjedsomhed. Der er samtaler, som springer fra bjergtop til bjergtop, går tilbage til verdens

oprindelse, gjennemforsker religionerne, lader ideer og mennesker passere revue, går fra de orientalske legender til Hugos lyrik, fra Buddha til Goethe. Man taber sig i fortidens horisonter, man drømmer om jordlagte ting, man tænker ganske høit, man blader frem af erindringen de gamle mesterverker, man gjenfinder og henter frem af sin hukommelse citater, fragmenter, brudstykker af digte, der ligner de lemmer af guder, man har gravet ud i Attika.

Så går man på et eller andet tidspunkt over til sansernes mysterier, til de ukjendte lande, hvor en bizar smag, et monstruøst temperament kan bevæge sig. Den sanselige elskovs fantasier, afveie, særideer, vanvidsdrømme blir studerede, gjennemgravede, analyserede, specificerede. Man filosoferer over de Sade, man teoretiserer over Tardieu. Elskoven ligger på bordet i et amphiteater, og passionerne passerer under „speilet". Man leverer kort sagt under disse sammenkomster, som man kunde kalde videnskabelige elskovskurser af det 19de århundrede, materialerne til en bog over elskoven, som kanske aldrig vil bli skrevet, og som dog kunde bli en smuk bog: Elskovens naturhistorie." (Goncourt 4 mai 1862).

— Fra en lidt senere tid, da Flaubert var flyttet fra Boulevard du Temple først til Rue Murillo og senere til Rue Faubourg St. Honoré 240, har Zola leveret interessante billeder. Her kommer af brødrene Goncourt kun Edmond. Den yngste, Jules, var da død, et af de eiendommeligste forhold mellem mænd og mellem kunstnere var opløst. Neppe nogensinde har to brødre været bundne til hinanden af en sterkere samfølelse, en inderligere kjærlighed, et intimere smagens slegtskab. Deres verk er ét, og historien har hidtil heller ikke begået den pietetløshed at skille ud, at skifte. Deres dagbøger og deres kameraters omtale vidner lige sterkt om deres uadskillelighed. Edmond har tydelig næret en halvt faderlig følelse for sin tendre, nervøse, kvindelig vakre og af kvinderne elskede bror, en fars stolthed og øm-

hed. Jules' død har efter alles udsagn virket overvældende på ham. Det varede en tid, før han atter kunde finde interesse ved sin gjerning, og før han atter havde nogen glæde ved vennernes selskab. Og det frygtelige stød forvandt han i virkeligheden aldrig.

I vennekredsen synes brødrene at nyde en sterk og almindelig sympati og stor respekt, samtidig med, at en kritisk kjølighed, en nervøs nærtagenhed og en sterk selvfølelse, der dog aldrig fik noget stødende udtryk, undertiden har skabt en vis afstand i venskabsfornemmelsen.

Foruden Edmond de Goncourt er ved den tid, Zola tænker på, de hyppigste gjæster ved søndagssammenkomsterne hos Flaubert Turgenjew, Daudet og Zola: „Flaubert kunde ofte selv, når man ringte, komme ud og lukke op. Var det så en mand, som han havde kjær, og som han i nogen tid ikke havde set, omfavnede han ham og førte ham ind i røgesalonen. Røgen derinde var frygtelig; Flaubert lod sig til sit personlige brug forfærdige små piber, som han indrøgte med særegen omhu; man fandt ham ofte ifærd med at pudse dem og ordne dem i rækkefølge. Likte han en mand særlig godt, fik han disponere over piberne og modtog måske også en af dem som present. Fra tre til seks blev alle mulige emner behandlede, men litteraturen var altid det centrale. Det stykke eller den bog, som havde aktuel interesse, blev diskuteret, almene spørgsmål gjennemgåede, de mest vovede teorier udslyngede. — Flaubert tordnede, Turgenjew fortalte høist originale og charmante historier, Goncourt formede sine skarpsindige, af personlig følelse gjennemtrængte domme. Daudet gav sine anekdoter på den indtagende måde, der gjorde ham til den prægtigste selskabsmand, jeg kjender. Jeg selv derimod gjorde mig mindre gjældende, jeg er meget middelmådig som deltager i en konversation; jeg blir først da flink, når jeg har en bestemt overbevisning og kommer i bevægelse. For nogle lykkelige eftermiddage vi tilbragte, og hvor sørge-

ligt det er at vide, at disse timer aldrig vil komme tilbage. For Flaubert holdt os alle sammen, hans store faderlige arme omsluttede os alle.

Han havde også den idé at få i stand en klub for udpebne forfattere. Det var efter opførelsen af „Le candidat"; vor indsats var forøvrigt: Goncourt „Henriette Maréchal", Daudet „Lise Tavernier" og jeg samtlige mine stykker. Turgenjew aflagde en formelig ed, at man havde pebet ham ud i Rusland. Vi kom derefter alle fem en gang om måneden sammen i en restaurant; men valget af denne restaurant var en alvorlig affære, vi gik så temmelig overalt og forsøgte samtlige kneiper. Straks ved suppen begyndte diskussionen og anekdoterne. Jeg erindrer en frygtelig strid om Chateaubriand, som varede fra syv aften til ét morgen. Flaubert og Daudet forsvarede ham, Turgenjew og jeg angreb, Goncourt var neutral. — Når vi brød op, pleiede jeg at følge Flaubert, der ugjerne gik alene hjem, gjennem de mørke gader, og klokken tre om morgenen kom jeg i seng, efter at vi på hvert gadehjørne havde lavet filosofiske afhandlinger."

Hvor meget Flaubert og Zola har personlig tilovers for hinanden, blev de altid til en vis grad to fremmede, tilhørende en forskjellig tid og et forskjelligt kunstnerisk grundsyn. Zola havde vanskeligt for at forsone sig med, at forfatteren af „Madame Bovary", den bog, der efter Zolas mening indledede en ny tid i den franske litteratur, var så forstokket i visse romantiske ideer, og omvendt morede det Flaubert at tirre Zola med sine paradokser. Zola, repræsentanten for det næste slegtled, er en langt snevrere ånd end Flaubert, men han har sin styrke i sin sluttede personlighed, der satte sig sine bestemte mål og uden vaklen fulgte den engang lagte plan. Zola har stået som den energiske fører for en hel generation i den franske litteratur, og han har i sin digtning med et — man kunde fristes til at si: organisatorisk talent bygget op et helt samfund, git et vældigt panorama fra Frankrige i det 19de

århundrede. Men det er netop organisatoren, manden med den fremherskende interesse for det systematiske, der irriterer Flaubert. Heraf de stadige sammenstød mellem den naturalistiske skoles chef og den store romantiker Gustave Flaubert.

VII.

Med 1869 er Flauberts lykkeligste tid forbi. Først kommer skuffelsen over den kjølige modtagelse, der blev „L'éducation sentimentale“ tildelt. Så gjør krigen 1870 et voldsomt indtryk på ham. Ved dens udbrud forekommer denne udtalelse til George Sand: „Jeg er ødelagt, forpint af mine landsmænds dumhed. Menneskehedens uhjælpelige barbari fylder mig med den sorteste sørgmodighed. Denne entusiasme, som ikke har sin drivfjæder i nogen idé, gir mig lyst til at dø for ikke at se den. Den gode franskmand vil slåes: for det første fordi han tror sig udfordret af Prøissen; for det andet fordi menneskets naturlige tilstand er den vildes; for det tredie fordi der i selve krigen er et mystisk element, som begeistrer masserne. Er vi kommet til racekrigene; ja, jeg er bange for det. Det frygtelige slagteri, som nu forberedes, har ikke engang et påskud. Det er lysten til at slåes for at slåes.“ Flaubert, der selv er en beundrer og kjender af tysk åndsliv, nærer til en begyndelse ingen nationaluvilje mod tyskerne. Han har kun en almindelig og umiddelbar uvilje mod selve krigen. Senere vågner der etslags had i ham, mod disse fremmede, der drager bevæbnede gjennem hans kjære, blodig besudlede Frankrige. Hans stemning er da af dobbelt art. Han gråter over „de brudte broer, de ødelagte tunneller, alt dette menneskelige arbeide, der er tabt, kort sagt over den radikale negation. Fredskongresssen har for tiden uret. Civilisationen forekommer at være langt borte. Hobbes

havde ret: *Homo homini lupus.*" Samtidig skriver han, at han nu selv føler lyst til at slåes. „Jeg vil mine samtidige tillivs, fordi de har git mig de følelser, man finder hos dyrene fra det tolvte århundrede". „Disse officerer, som knuser speile, i hvide handsker, som forstår sanskrit og slåes ude på landet, som stjæler Deres ur og bagefter sender Dem sit visitkort, denne krig for pengenes skyld, disse civiliserede vilde indgyder mig mere afsky end menneskeæderne. Og nu skal hele verden efterligne dem, skal gjøre sig til soldat. Rusland har fire millioner. Hele Europa kommer til at bære uniform. Dersom vi tar revanche, vil den bli aldeles frygtelig, og husk så, at man bare vil tænke på dette: at hevne sig på Tyskland. Regjeringen, hvilken den så er, vil ikke kunne holde sig uden at spekulere i den følelse. Mord i stor stil vil herefter være målet for alle vore anstrengelser, Frankriges ideal". Og flere år senere er det sår, krigen har tilføiet Flaubert, så friskt, at han ikke kan tænke sig at komme til Tyskland. Han udtaler dette til flere, deriblandt til Turgenjew.

Så oprører kommunardernes adfærd ham heftig. Det er ham en skjændsel, hvorledes de behandler Paris, en gammel civilisations mindesmerker.

Grundfølelsen hos Flaubert i 1871 er denne: „Hvor jeg er ydmyget ved at være blit en vild, mit hjerte er tørt som en sten". „Jeg betragter mig som en færdig mand. Min hjerne vil aldrig mere komme i orden. Man kan ikke skrive mere, når man ikke længer har agtelse for sig selv. Jeg ønsker kun én ting: at dø, at få fred."

— — 1872 dør Flauberts mor. Inderlig hengiven som han var hende, savnede han hende dybt. Hjemmet i Croisset var ikke længer et hjem. Hans niece Caroline er blit gift, og Flaubert står således alene. Så kommer hendes mand i store økonomiske vanskeligheder, og for at hjælpe dem, stiller Flaubert sin formue til dis-

position. Han lever fra begyndelsen af syttiårene stedse mere tilbagetrukkent.

„Saint Antoine“ udkommer våren 1874 og finder forholdsvis få læsere. Omtrent samtidig opnår Flaubert at få sit skuespil „Le candidat“ opført på Vaudeville (11., 12, 13. og 14. marts 1874). Men det blev en utvilsom ikke-succes. Flaubert tog det overlegent, men det var ham en slem skuffelse.

Blandt Flauberts ældre venner er der vel ingen, han i disse år har den glæde af, som George Sand og Turgenjew. Hans betydelige brevveksling med George Sand viser, trods deres væsentlige uoverensstemmelse i kunstneriske anskuelser, det varmeste venskab. Det er til disse to, har han selv skrevet, at han helst går med de ting, der ligger ham mest på hjertet. Når han er i Paris, kommer han iøvrigt jevnlig hos sin niece, som han elskede høit. Om hans litterære kameratkreds har vi hørt Zola fortælle.

Flaubert finder imidlertid i midten af syttiårene et venskab, som bidrog til at gi den gamle mands tilværelse nyt liv. Han lærte en ung kunstner at kjende, som af flere grunde vakte hans sterkeste interesse. Det var Guy de Maupassant. Allerede den omstændighed, at Maupassant var søstersøn af Alfred Le Poittevin, var tilstrækkelig til at sikre ham Flauberts faderlige bevågenhed.

I febr. 1873 ser vi af et brev fra Flaubert til fru de Maupassant, der var en veninde af Flaubert, at hendes søn har truffet Flaubert og straks vundet hans hjerte. „Jeg må gjøre dig en kjærlighedserklæring,“ skriver han, „i anledning af din søn. Du vil ikke tro, hvor jeg har fundet ham indtagende, intelligent, elskværdig og spirituel, kortsagt — for at bruge et ord, som nu er på moden — sympatetisk. Trods forskjellen i alder betragter jeg ham som en „ven“, og desuden minder han såmeget om den stakkars Alfred, Jeg er endog rent forbauset over ligheden, især når han bøjer hovedet og reciterer vers!“

Flaubert blev den unge mands kunstneriske veileder. Han, der skulde bli den franske naturalismes klassiker, fik sin første artistiske opdragelse hos „Madame Bovary's“ digter. Der opstod et intimt venskabsforhold, som i enhver henseende er interessant.

I et brev af 1873 ser vi Flaubert bede fru Maupassant, at hun må minde sønnen om at besøge ham: „du ved, at jeg vil gjøre for din kjære Guy alt hvad jeg kan, for din skyld, for Alfreds skyld og for hans egen, ja, for det er en prægtig gut, som jeg er rigtig glad i.“

I juli 1874 finder vi det første brev fra Flaubert til Maupassant, og de vedblir at korrespondere lige til Flauberts død. Man kan af Flauberts breve danne sig et ganske godt billede af forholdet. Den unge Maupassant interesserer sig på dette tidspunkt vistnok for kunst, men han interesserer sig kanske endnu mere for sport og erotiske eventyr. I legemlig henseende ypperlig udrustet, vakker og kraftig, styrter han sig glad og hensynsløs ud i livet, han afvekslende træner og ødelægger sin krop. Han nyder i fulde drag. Der er en brutal sundhed over ham: den høie mørke mand med det lidt rødlige ansigt kunde gå for en godseier fra provinsen. Lemaître fortæller, at Maupassant ved første bekjendtskab gjorde indtryk af at være alt andet end netop digter. Han havde heller ikke i de senere år nogen moro af at tale om litteratur. Kunsten var for ham handling, liv. Teorier, litteraturprat interesserede ham ikke.

Men Flaubert og Maupassant snakkede rigtignok litteratur. I seks—syv år kritiserede Flaubert hans forsøg, hindrede ham fra at udgi noget, opmuntrede og belærte ham, utrættelig interesseret. Men han plagede ham ikke. „Jeg var nu sidst en dag i Paris,“ skriver han etsteds til sin kjære discipel, „men jeg opsøgte Dem ikke, det var lørdag, og lørdagen er jo for Dem *roningens* hellige dag.“

Roning var Maupassants yndlingssport. Efter ånde-

ligt arbeide, efter sensuelle udskejelser, efter kameratslig rangel hviler han sin hjerne og styrker sit legeme ved den jevne muskelanstrengelse. Og så var han lidenskabelig glad i at seile. Han elskede havet. I de senere års triste timer søgte han havet.

Det er ikke altid at Flaubert er rigtig fornøiet med sin unge ven. Han går efter den gamles mening lidt for voldsomt på. I august 1876 skriver han: „Deres brev har forfrisket mig, unge mand. Men jeg vil bede Dem moderere Dem, i litteraturens interesse. — — Tag Dem i agt, alt afhænger af det mål, man vil nå. En mand, der skal være kunstner, har ikke lov til at leve som andre."

Man forstår af breve fra Flaubert til andre, at han, den ældre mand, som vistnok har taget adskilligt med i sin ungdom, men som nu har vundet den store ligevægt, ofte beskjæftiger sig med ungdommens farer og vanskeligheder. I et brev til en kvinde, han har følt megen ømhed for, fru Tennant, der er urolig for sin søn, sier Flaubert:

„De har ret, når De tror, at intelligente mennesker er tilbøielige til at gjøre galskaber. De alvorligste ekscentriciteter begåes gjerne af personer med dømmekraft, eller sådanne, som gjælder for at ha det. Det er uden tvil af denne grund, at man ikke finder komedianter i fængslerne — deres metier er et udløb for det fornuftstridige i deres natur, for den trang til ekstravaganser, som vi har alle, mere eller mindre. Se der et æstetisk princip (De merker, at jeg henfører alt til min egen metier), en regel, vil jeg si, for kunstnere: Vær regelmæssig i Deres liv, ordinær som en bourgeois, for at være voldsom og original i Deres verk."

Dette råd har Flaubert visselig mundtlig git sin kjære myndling, og han antyder i brevene ofte noget lignende. Men Maupassant vedblev al sin tid at leve lige sterkt i sit liv og i sit verk: hans lidenskabelige

livstrang, hans voldsomme kraft gjør sig overalt gjældende.

Fra han er tyve til han er tredive år er al hans fritid fra departementet dels optaget af kunstneriske studier og forsøg, dels af forceret sport og forceret rangel. I de næste ti år udfolder han en utrolig produktivitet. Fra 1880 til 1890 udgir han 27 bind romaner og noveller.

— Man møder allerede tidlig hos Maupassant en livslede, en følelse af livets værdiløshed, af dets evige monotoni: enhver oplevelse har det samme forløb; — denne livslede er til en begyndelse af en mere overfladisk og ufarlig art. Det er den, som lettelig opstår hos en ung mand, når han har moret sig for meget, — den, som navnlig følger med sensuelle udskeielser, mange løsere erotiske forbindelser. Flaubert mener, at livet har det værd, man selv gir det. Oplevelserne er rigtignok monotone, illusionerne brister, legemet visner, men først når man opdaget glæden ved at iagttage, ved at se, ved stedse at udvide sin horisont, først da lærer man livets rigdom at kjende. Og han svarer sin 28-årige ven på et blaseret, livstræt brev: „De beklager Dem over kvinderne, der er så ensformige. Der er et meget enkelt middel: det er aldrig at beskjæftige sig med dem. „Oplevelserne varierer ikke“ — — Hvoraf ved De nu egentlig det? Det gjælder at se nærmere på dem. Har De nogengang troet på tingenes virkelighed, — er kanske ikke alt et skin? Det er kun relationerne, det vil si den måde, hvorpå vi ser tingene, der har virkelighed. „Lasten er ussel.“ Alt er forsåvidt usselt. „Der findes ikke tilstrækkeligt af ord, af billeder“. Søg De, så finder De nok.

Kortsagt, min kjære ven, jeg liker ikke det ansigt, De sætter op, Deres kjedsomhed bedrøver mig, for De kunde anvende Deres tid langt behageligere. Man *skal,* — hør på mig, unge mand, — man *skal* arbeide mere, end De gjør. Jeg begynder at mistænke Dem for at være en smule slap. Altformange piger, altformegen

roning, altformegen rangel — ja, netop det, min herre. En civiliseret mand har ikke brug for al den motion, som lægerne foreskriver. De er skabt til at gjøre vers, — så gjør vers! „Alt det øvrige er idel forfængelighed," — til at begynde med Deres fornøielser og Deres sundhed. Forøvrigt vil Deres sundhed være bedst tjent med, at De følger Deres kald. Det er en bemerkning af dyb filosofisk eller snarere hygienisk rigtighed."

Denne Flauberts livsbetragtning kunde byde *ham*, den fanatiske kunstner, der elskede kunsten over alt andet, trøst og tilfredsstillelse. Den var ikke så tilfredsstillende for Maupassant, der havde en sterkere virkelighedstrang, der elskede livet, glæden, kvinden lige høit eller måske høiere end kunsten. Og jo ældre han blev, jo flere beviser han fandt for livets værdiløshed, ensformighed, usselhed, jo oftere han fik bekræftet, at vi intet ved og intet kan vide, at vi styres mod vor vilje did, hvor vor natur eller tilfældet fører os, indtil døden afslutter det hele, — desto sterkere blev hans afsmag, men også hans savn, savnet af den lykke, hvis tilværelse han selv benegtede.

Flaubert forstod neppe, ligesålidt som dengang nogen anden, hvor dybt Maupassants melankoli virkelig gik. Han forsøger, så godt han kan, at føre hans evne i det rette spor, han henleder hans opmerksomhed på betydningsfulde verker, de diskuterer Maupassants forsøg, Flaubert læser op sine egne arbeider for at høre Maupassants mening, han følger i en årrække den unge mands udvikling med den varmeste interesse.

Lemâitre fortæller, at han nu og da kom til Flaubert i Croisset. Der traf han i 1880 for første gang Maupassant. Han erindrer, at Flaubert omtalte ham med entusiasme og læste op et stykke af en digtsamling, Maupassant udgav samme år, et for Maupassant karakteristisk sujet: historien om to elskende, der skilles efter en sidste spadsertur i skogen; han brutal, hun stum og fortvilet.

Dengang havde Maupassant en post i udenrigs-

ministeriet. Man ser af korrespondancen med Flaubert, at den just ikke har tiltalt ham. Han har følt en lignende afsky for sit arbeide som Flaubert, da han drev sine juridiske studier. Flaubert opmuntrer ham med, at han dog havde tiden til sin disposition fra 5 eftermiddag til 10 morgen, — da kan han ialtfald dyrke sin kunst.

Så døde Flaubert af slag i mai 1880. Han havde dog forinden læst det arbeide, hvormed Maupassant debuterede som novellist, „*Boule de suif*“, og han havde ydet det sin uforbeholdne anerkjendelse. Den gamle mester, der havde holdt så strengt på, at Maupassant ikke skulde debutere, før han var fuldt færdig, helt herre over sin form, gav sit minde. Læretiden var endt. Så udkom da i Flauberts dødsår i en samling af ung moderne kunst, foranstaltet af Zola, „*Les soirèes de Médan*“, den første Maupassantske novelle, der ved hele sit anlæg, sin overlegne komposition, sit klare klassiske fransk, sin bitre skepsis, ligesom gir symbolet for Maupassants digtning.

— Flaubert, der så sikker hans bestemmelse var, dog har følt savnet af et hjem, en kvinde og et barn, der var hans, — i senere år ret sterkt —, fandt i Maupassant en søn, som tog hans hele faderfølelse fangen. Hans tanke for denne søn, for hans arbeide, der var Flauberts eget, for hans fremtid, virker som en varmende solstråle i hans sidste år. Og den unge kunstner, der har sat mesteren et smukt minde i en liden studie, vi vil forefinde som indledning til „Bouvard et Pécuchet“ i Flauberts samlede verker, viste sig at være hans kjærlighed og omhu fuldt ud værdig.

TREDIE DEL.

Flauberts verker.

I.

Maxime Ducamp, der i studenterårene pleiede at spise middag sammen med Flaubert, Alfred Le Poittevin og Louis de Cormènin, fortæller, at han endnu 1843 var uvidende om Flauberts litteraære intensioner. Diskussionen ved middagene var gjerne af filosofisk og æstetisk art, og Flauberts kundskabsrigdom og dristighed vakte hans interesse, uden at nogenting røbede, at Flaubert allerede dengang var dybt inde i kunstnerisk arbeide. En dag, da de følges fra middagen, stanser Flaubert ham pludselig udenfor sin bolig: „Følg med op, jeg har noget at tale med dig om."

„Den bog, som han da læste op, var Flauberts første verk: en roman, betitlet „Novembre". Dens anlæg var enkelt, etslags moralsk autobiografi. En psykologisk analyse af en enogtyveårig mand vil gjerne kun bli en analyse af forfatterens egne følelser. Et meget ungt menneske, endnu helt udmattet af drømmen, af den indre kontemplation, af reflektioner; han har ikke elsket, han har ikke arbeidet, han har ikke levet; men alene gjennem hans tankes anstrengelse har han fået afsmag på kjærligheden, han har fået foragt for arbeidet, har mistet modet til at leve; alt er visnet i ham, intet kan atter bli grønt. Hjernen griber fremdeles ideerne, men følelserne er ødelagt af en altfor

analytisk ånd; er de ikke ødelagte, så er de i det mindste blit opløste i sine bestanddele, og intet kan gribe dem. Det samme er imidlertid ikke tilfældet med sanserne, der eier den samme magt, for legemet er kraftigt, så dette lig af en sjæl er indesluttet i en krop, der er fordringsfuld, utrættelig, ikke til at tilfredsstille. Tilfældet bringer denne ulykkelige i forbindelse med en ung kvinde — nærmest af halvverdenen — som er lige det modsatte. Udskeielsen har dræbt hendes sanser, mens hendes følelser er blit uberørte; hendes legeme er stedse skjønt, hendes hjerte stedse åbent for kjærligheden, hendes kjød uimodtageligt for sanselige indtryk. Man forstår, hvad denne forbindelse mellem en sjælelig og en legemlig følelsesløshed må føre til. De to væsener, der hver især er blit golde i sine begjæringer, ønsker at bytte rolle og fortviler."

Ducamp meddeler eksempler på det høistemt romantiske sprog, af en eksotisk kolorit, hvori Flaubert behandler sit subtile emne. Allerede her er de to tendenser hos Flaubert tilstede: trangen til stilistisk foragt og til indtrængende, hensynsløs udforsken af menneskehjertet. „Bogen var skrevet i en stil, som man nu måske vilde smile ad, men som forekom mig beundringsværdig."

Manuskriptet til „Novembre" blev (ialtfald delvis) liggende i Flauberts gjemmer. Under et af de besøg, brødrene Goncourt aflagde i Croisset, ser vi, at han har gjort dem bekjendt med brudstykker. Et ganske kort parti er optaget i den samling af heterogene ting, som efter Flauberts død udgaves under titelen „Par les champs et par les grèves". Det er af en klangfuld patos, som streifer det retoriske, med en glød i farven, som er for ægte til at fremkalde noget smil.

— Allerede forinden Flaubert skrev „Novembre" (som antagelig tør ha beskjæftiget ham mellem 1840 og 1842*), har vi etpar romantisk-mystiske stykker fra

*) Se Flaubert: Corr. I, 97 og Ducamp: Souvenirs I, 166.

hans hånd: „Chant de la Mort“ og „Smarh“ fra omkring 1838. De er at betragte som forløbere for „Saint Antoine“, vi gjenfinder den samme fordybelse i livsgåderne, den samme verdenssmerte og den samme forkjærlighed for de mægtige farveeffekter, det gyldent glødende og det sort sorte, — kun at forfatterens ungdom og ufærdighed her er lige iøinefaldende som hans talent. „Chant de la mort“ var tænkt som en del af et fantastisk-filosofisk poëm i prosa: „La Danse des morts“.

— — Imidlertid ser vi, både af Flauberts egne breve og af Ducamps erindringer, at Flaubert allerede i firtiårene har tumlet med flerheden af de store opgaver, han senere løste. Konceptionen af hans hovedverker finder sted mange år, før de bringes til udførelse. „Saint-Antoine“ forelå, som vi har hørt, 1849 i en fra den senere udgave forskjellig skikkelse; flere af motiverne til „Bouvard et Pécuchet“ og enkelte partier af „Madame Bovary“ (Homais) er tilstede i den plan, Flaubert i midten af firtiårene udvikler for Ducamp i en „Dictionnaire des idées reçues“. Der var også blandt Flauberts udkast fra denne tid ifølge Ducamp en orientalsk fortælling, hvoraf imidlertid kun enkelte episoder stod klart for hans fantasi. Denne fortælling var den første spire til „Salammbô“. Endelig viser et brev fra januar 1852, at der da foreligger et færdigt „forsøg“ til en „L'éducation sentimentale“, som dog væsentlig har havt den analytiske metode og tildels det psykologiske materiale tilfælles med den senere.

II.

„Madame Bovary“ var den bog, der gav Flaubert plads i Frankriges litterære verden, og den gav ham med én gang plads blandt de store.

Det heder hos Faguet om „Madame Bovary“: „den

gir et billede af livet, på én gang livet i dets sammenhæng og den bestemte og nøiagtige detalj. Man har mange gange bemerket, at Balzac begynder med en beskrivelse af dekorationerne, af de steder, hvor hans personer skal bevæge sig, de boliger, hvor de skal leve; så tar han fat på selve personerne, maler dem, mens de er i ro: deres dragt, figur, ansigt. Så endelig gir han dem ordet og lader dem bevæge sig." — „Med andre ord vil dette si, at mens Balzac har et gjennemtrængende blik, har han ikke det store åbne øie, der ser alt på én gang, eller rettere: han har ikke den gave at male alt samtidig. uden at tabe i klarhed. Den gave havde Flaubert. Beskrivelsen af det ydre blander sig straks og uden usikkerhed med beskrivelsen af personerne, og personerne handler i samme øieblik de viser sig, og deres ydre skikkelse står klart for vore øine på samme tidspunkt som deres indre jeg. Fra første møde mellem Bovary og Emma står gården, Emma, den gamle Roualt lyslevende for vore øine."

Hvorledes Flaubert selv havde opfattet sin opgave i „Madame Bovary", ser vi af visse af hans breve fra de år, han arbeidede på denne bog.

Han taler etsteds (1852) om Lamartines „Graziella", den italienske fiskerpige: „Det er ikke menneskelige væsener dette her, det er marionetter. Det er rigtig pent med slige kjærlighedshistorier, hvor det mest afgjørende er i den grad indhyllet i et mysterium, at man ikke ved, hvad man skal tro, — hvor selve den fysiske kjærlighed systematisk forvises til mørket sammen med det at spise, at drikke o. s. v. Det er en synsmåde, som irriterer mig. Her har vi en glad gut, som lever stadig sammen med en kvinde, hun elsker ham, og han elsker hende. Men der forekommer ingen længsel, intet begjær. Ingen sky formørker denne blå indsø. Å du hykler, dersom du havde fortalt historien, således som den foregik i virkeligheden, hvormeget vakrere den da havde været. Men sandheden kræver kraftigere mandfolk end hrr de Lamartine; det

er i virkeligheden lettere at male en engel end en kvinde: vingerne skjuler brystet." „Nuja, man skal skrive slig, at det blir passende og usandt. Det gjælder, at damerne vil læse det. Å hvor løgnen alligevel er dum."

Det er det første store krav, Flaubert har stillet sig i „Bovary": jeg vil fortælle tingene som de er, jeg vil fortælle om en kvinde, ikke om en engel. Det gjorde han, og det viste sig, at han havde gjort ret. Såmegen forbauselse og uvilje bogen til en begyndelse mødte, gik det også efterhånden op for både den ene og den anden, ikke bare for de overlegne og fordomsfri, men for en stor læsende verden, at kvinden alligevel var vakrere og mere interessant end engelen. „Madame Bovary" greb, trods alle sine feil eller på grund af dem, det menneskelige sind dybere end Lamartines gratiøse og udadlelige fiskerpige. For hun var menneske.

Det andet store krav var stilen. Her havde Flaubert i sin omtale af Graziella havt alvorlige indvendinger. Bagefter fortæller han, hvad *han* forlanger. „Jeg kjender alligevel en, en stil, som skal bli vakker, som en eller anden engang vil skabe, i løbet af ti år eller ti århundreder, og den skal være rythmisk som vers, præcis som videnskabens sprog, den skal ha bølger som tonerne i en violoncel, og den skal kaste gnister som fyrværkeri. En stil, der trænger lige ind i tanken som et stød af en stilet, og hvor vor iagttagelse alligevel glider ad en glat overflade, som man seiler i en kano for god vind. Prosaen er født igår, det er det, man må huske. Verset er par excellence de antike litteraturers form. Alle tænkelige forbindelser af bundne former er allerede opdagede, prosaen ligger endnu langt tilbage."

Det var det andet krav: den nye stil, rythmisk som vers, præcis som videnskabens sprog. Også her havde „Madame Bovary"s' forfatter grund til at glæde sig.

Vi ser, at Flaubert under arbeidet hyppig er mis-

modig; det er ikke altid, at han er synderlig henrykt over det emne, han har valgt. Den største vanskelighed forekom ham, og med rette, at være den, at han havde at skildre den menneskelige gjennemsnit, middelmådigheden, væsener, som ikke udmerker sig fremfor andre, personligheder, som ikke rager op over mængden, — men som dog lever sit selvstændige liv, fysionomier forskjellige fra alle andre. Disse mennesker skal ligesom gå op i mængden, og de skal dog ha sit eget helt personlige præg de ligefuldt som hvilkensomhelst af de store undtagelser. „Det er at male farve over farve og uden skarpe skiftninger," sier han selv, „jeg er bange for, at alle disse subtiliteter vil kjede, — men lykkes det, vil det være udmerket." Det var netop det, som lykkedes i „Madame Bovary". Bogens gang er hastig betegnet denne: Emma Roualt, en vakker forpagterdatter, får en opdragelse, der stiller hende over hendes stand. Faren er velstående. Hun er ikke mere bondepige, hun er dame, hun spiller piano og læser romaner, hun forbereder sit liv hos George Sand. Så møder hun den unge doktor Bovary, det er en helt middelmådig mand, men ret elskværdig, „snil" nærmest. Han befinder sig nogle trin høiere op på samfundsstigen, der er for øieblikket ingen anden i farvandet, Emma er endnu helt ung, endnu ikke vågen som kvinde. Så tar hun den brave doktor, de blir gifte, og foreløbig glider ægteskabet ganske pent. Men lidt efter lidt begynder der at vågne noget i Emma, som hun endnu selv ikke forstår. Hun er i virkeligheden dybt utilfredsstillet i sin romantiske livslængsel. Bovary er ikke den mand, der kan optage hendes tanker eller være hendes følelsers herre. Hendes daglige tilværelse kjeder hende simpelthen. Bøgerne, det liv, de fører hende ind i, og hendes egne drømmes liv er hendes egentlige, med Bovary oplever hun intet. Den proces, der nu foregår i hendes sind, har Flaubert vidst at belyse ypperlig. Et af de partier, hvor digteren med få midler har forstået at gi et indtryk af Emmas sjælstilstand, er skild-

ringen af et selskab hos en adelig familie, hvor doktor Bovary og hans hustru tilfældigvis er kommet med — og hvor Emma på nært hold ser en verden, der har en anden luft og andre farver end den, hvori hun øder sin eksistense. Når hun efter selskabets afslutning blir stående og stirrer ud af vinduet i det gjæsteværelse, der er blit anvist hende og manden, er der i selve hendes taushed noget, som sier os hendes skjebne.

Den første mand, hun i sin kjedsomhed og sin uvisse længsel har følt sig draget mod, er den unge, beskedne, borgerlige Léon du Puis, sekretær hos notaren, han på sin kant er forelsket, men frygtsom og hun opmuntrer ham ikke. Hun elsker ham i hemmelighed, hun tænker sig ikke engang muligheden af et ægteskabsbrud. Imidlertid er det hendes følelse for Léon, der modner hende for det næste skridt. Léon reiser fra den lille landsby, Yonville, og hun blir alene. Men så træffer hun den rette, og den rette er i Flauberts roman en anden end den vanlige helt i kjærligheds-romanen. Det er en halvdannet godseier i omegnen, Rudolphe Boulanger, en donjuan af det brede gjennemsnit, selvsikker, selvgod og godmodig brutal. Han finder veien til Emmas hjerte så temmelig letvint — omtrent nøiagtig på samme måde, som han har fundet veien til andre kvindehjerter. Skildringen af deres forhold, dets lykke og dets opløsning, et forhold, hvorunder Emma vokser, fordi menneskene altid vokser gjennem en sterk følelse, og samtidig fordærves ved det skjæve og falske i hendes stilling, er djerv og indtrængende, af stor digterisk kraft. Efter bruddet mellem Emma og Boulanger dukker Léon op igjen, og nu har Emma ikke længer betænkeligheder. Nu ved hun tværtimod, at hun ikke kan leve et sådant forhold foruden: det er det eneste, der kan fylde hendes sind. Hun blir skuffet, forladt af sin elsker, og da hun desuden forstår, at hendes mand vil bli underrettet om hendes utroskab og om visse pekuniære uregelmæssigheder, tar hun gift. Et øieblik tænker hun sig muligheden af en anden udvei,

at ta skridtet over grænsen, bli kurtisane, men efter hendes natur og udvikling er dette hende vanskeligere end at dø. Emmas mand, den gode doktor, der ikke har kunnet gjøre sin kjærlighed gjældende, svag, langsom, vegetativ som han er, sørger dybt. At han får vide alt, dræber ikke denne hans følelse. Han synker hen i træt længsel efter hende, som ikke er mere, og han reagerer ikke engang ligeoverfor hendes elskere. Han sidder en dag og drikker et glas vin med Rudolpe Boulanger, — sier så pludselig: „Jeg er ikke vred på Dem“.

Til trods for, at ingen af bogens personer i moralsk eller intellektuel henseende står høit og til trods for at digteren ubarmhjertig afslører deres svagheder, vinder de vor interesse, tildels også vor sympati. Det hele billede eier den ubestemmelige skjønhed, der ikke er andet end *liv*, *poetisk liv*. Liv: der leves, der lides og elskes i denne Flauberts digtning, der er den umiddelbare magt i skildringen, som gjør, at vi føler med hvert enkelt af disse mennesker, ja tar parti, som om vi gik ud og ind i doktor Bovarys hjem. Vi holder af fru Bovary, vi længes og kjæmper med hende, ikke fordi digteren har villet vinde os for sin romantiske heltinde i hendes kamp med virkeligheden, men fordi vi forstår hendes romantik og forstår denne virkelighed; vi holder af hende på samme måde, som vi kommer til at bli glad i et menneske, der færdes i vor nærhed, trods alle dets feil og feiltrin, — fordi det indgyder os umiddelbar sympati eller medfølelse.

— — „Madame Bovary“s værd, dets kunstneriske magt beror atter dels på bogens fremragende formelle egenskaber, dels på det særegent betydelige i dens menneskeskildring.

Det vil være vanskeligt for de allerfleste ikkefranskmænd at vurdere en stil som Flauberts. Og den er ikke til at overføre på et fremmed sprog. Hvad der til en vis grad kan overføres, er analysen, tankens klare præcision, — derimod ikke sprogets kolorit. Vi

har i nordisk litteratur en kunstner, som på samme måde er uoversættelig: I. P. Jacobsen. Når vi erindrer, hvor ugjørligt det vilde være at omdigte I. P. Jacobsen på fransk, får man en målestok for, hvor lidet den kyndigste danske eller norske oversætter kan gi os af Flaubert. *Lidt* gunstigere er vi skandinaver stillede ligeoverfor Flaubert end franskmændene ligeoverfor I. P. Jacobsen: det franske sprog vil med sin latinske klarhed ha vanskeligt for at glide ud i denslags farvesymfonier som hos I. P. Jacobsen.

„Flauberts stil havde tusen melodiske hemmeligheder," skriver Georg Brandes, „den ironiserede over den menneskelige svaghed og idiotisme til orgelmusik. Medens kirurgen i teksten flåede og flængede uden at fortrække en mine i sit ansigt, uden blot en eneste gang at lægge deltagelse for dagen eller ryste på hånden, hulkede en skjønhedselskende lyriker i akkompagnementet. Tog man en sådan side for sig, hvor en landsbyapoteker docerede sit halvvidenskabelige vrøvl, eller på hvilken der skildredes en diligensetur eller beskreves en gammel kasket, var den stilistisk betragtet ved udtrykkenes friskhed og sætningernes solide bygning hård, farverig og varig som et mosaikmaleri. Så fast var hvert afsnit sammenskrevet, at man ligesom ikke kunde tage to ord bort nogen steds uden at rytmisk talt den hele side faldt sammen."

— — Faguet betegner ligeledes Flaubert som en af de største stilister, den franske litteratur har eiet, først på grund af sin medfødte begavelse, dernæst og ikke mindre på grund af sin vilje. Sammenligner man nemlig stilen i hans korrespondance med f. eks. stilen i „Madame Bovary", er forskjellen overmåde stor. Den ene er skjødesløs og feilfuld, den anden fuldendt. Hvilke stilistiske mangler Faguet end med rette kan påpege i Flauberts korrespondance, tør han dog her ikke være ganske retfærdig: just i korrespondancen eier Flauberts udtryksmåde en uforlignelig friskhed.

Den mundtlige metode, hvorigjennem Flauber prø-

vede stilen, fremhæves af Faguet, Maupassant o. fl. med rette som fortrinlig. „Jeg ved, at en sætning er god, når den lader sig læse høit. — — De dårlige sætninger består ikke denne prøve; de besværer brystet, generer hjerteslaget, og stemmer således ikke med livsvilkårene“ (Flaubert). „Det der er en af de dybeste bemerkninger, som man har gjort om stilens *organisme*“ (Faguet). Der er en beslegtet tanke, som Flaubert ligeledes gjør gjældende: der foreligger en bestemt forbindelse mellem det musikalsk rigtige ord og det til meningen rigtige.

„Flauberts *stil* er altid af høi værd, og meget ofte ligefrem vidunderlig,“ sier Faguet, — „derimod er hans *sprog* (langue) ikke *absolut* rent, allerede af den grund, at kun de, der taler det uden feil, skriver det feilfrit; i den henseende tror jeg, at alene Théophile Gautier i vort århundrede er ufeilbar.“ Når Faguet bl. a. som beviser for, at Flauberts sprog ikke er ganske rent, nævner, at det kan indeholde normanniske vendinger, kommer man ind på spørgsmålet om et landsgyldigt sprog og mulige afvigelser, — et område, hvor meningerne er meget delte.

Faguet citerer af „Madame Bovary“ denne periode:

„Il s'était tout de fois entendu dire ces choses, qu'elles n'avaient, pour lui, rien d'original. Emma ressemblait à toutes ses maîtresses, et le charme de la nouveauté, tombant comme un vêtement, laissait voir à nù l'éternelle monotonie de la passion qui a toujours les mêmes formes et le même langage. Il ne distinguait pas, cet homme si plein de pratique, la dissemblance des sentiments sous la parité des expressions. Parce que des lèvres libertines ou vénales lui avaient murmuré des phrases pareilles, il ne croyait que faiblement à la candeur de celles-là; ou en devait rabattre, pensait-il, les discours exagérés cachant les affections mediocres; comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelque-fois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure

de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et puisque la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours comme on voudrait attendrir les étoiles."

„Er der her et ord," sier Faguet, „som kunde være ombyttet med et andet? Er der et eneste, som ikke vilde miste noget, eller lade tanken miste noget ved at bli ombyttet? Er der noget, som ikke — efter en nødvendig og tilstrækkelig stilistisk lov — er det rette ord på rette sted? Det er en af de halvsider, som har kunnet koste Flaubert tre dage, og som var det værd."

— — Også om det særegent betydelige i den menneskeskildring, vi møder i „Madame Bovary", har Faguet nogle bemerkninger, der har speciel interesse, udtalte af en franskmand, med intimere kjendskab til det franske samfund, end vi kan ha.

Han sier: „Jeg har i sandhed levet med dem. Det er sikkert, at hvis jeg mødte en af dem, skulde jeg ikke alene kjende ham igjen, men jeg skulde endog vide, hvad han vilde tale om, hvad han vilde si mig, i hvilke ord og i hvilken tone.

Og merk det: de er ikke *typer*. De er ikke menneskelige resuméer. Det vildleder. Fordi en eller anden personlighed, enten af den klassiske komedie, eller hos La Bruyère, eller hos Balzac, samler og fortætter kraftig en tilbøielighed eller skjævhed, som en særlig udbredt i menneskeheden, sier man: „Jeg har set ham. Jeg kjender ham. Jeg har set Harpagon, jeg har set Gnathon, jeg har set Grandet, jeg har netop truffet Rastignac. Der er lidt sandhed heri, men heller ikke mere. Typen, kraftig tegnet, har mindet Dem om et menneske, som ligner, hvis væsentligste tilbøielighed gjenfindes hos den type, forfatteren har tegnet. Dette er godt, det er virkningen af en meget betydelig kunst. Men det er endnu meget vanskeligere at skabe væsener, som uden at være typer, uden at være resuméer, gir Dem det indtryk, at De kjender dem, at de eksisterer,

og at de har truffet dem et eller andet steds. For dette er forskjellen: gjennem Harpagon kommer De straks til at tænke på *en, der ligner Harpagon.* Men her er det ikke nogen, som ligner Bovary, hvorom Bovary minder Dem, det er derimed Bovary selv, som er så livagtig, at De kjender ham, og at han, fra De har læst bogen, hører til Deres bekjendtskabskreds. Personerne i „Madame Bovary“ er ikke typer, det er mennesker, som suggererer tanken om en type, om en anden, om en tredie; det er mennesker, som man føler vil bli typedannende derved, at man omdanner dem, gjør dem i en vis forstand større og bredere, mens man lader falde de mere betydningsløse dele af deres personlighed; men typer i egentlig forstand er de ikke; det er virkelige personer, der er så kraftig levende, at De kjender dem igjen, ikke på grund af Deres almindelige kjendskab til menneskeheden, men tværtimod, bortset fra dette kjendtskab, næsten til trods for det, og udelukkende fordi De har den evne, når De kommer et levende væsen nær, da at føle, at det lever.“

III.

Da Flaubert ved udgangen af 1856 var færdig med „Madame Bovary“, gjenoptog han først en kortere tid „Tentation de Saint Antoine“, men lagde dette arbeide atter hen for at vie sig til en anden oldtidsstudie. Forberedelserne til dette verk tog hele år. Forud for „*Salammbo*“ ligger et omfattende videnskabeligt studium. Flaubert havde fået den idé at ville gjenoplive en fjern, længst afdød verden, der i tænkesæt, i følelse, i hele sin kultur var Flauberts tid og race fuldkommen fremmed. Det var et romantisk sujet, som han ønskede at gi en fuldkommen realistisk behandling. Undertiden følte han vanskelighederne som så uoverkommelige, at han var nær ved at opgi håbet. Til andre tider virkede

vanskelighederne blot stimulerende. Særlig tør det ha fristet Flaubert, at opgaven stillede så store krav til ham som videnskabsmand.

Den verden, Flaubert vilde gjenoplive, var det gamle Karthago, den fønikiske koloni, hvor en af oldtidens merkeligste racer nåede sin største kraftudfoldelse. Denne race synes i sin begavelse at ha havt overordentlig meget tilfælles med jøderne: usedvanlig klar hjerne og stor sanselighed, forbundet med grusomhed; et overlegent forretningstalent, uden smålighed, men også uden skrupler. Det var just da fønikernes tid var forbi, at turen kom til jøderne. De tog arven op; et århundrede efter Karthagos fald finder man rundt i det romerske rige spredt hemmelige fiender, forretningsmænd fra et lidet undertrykt folk i orienten, små ågerkarle, der borer sig ind overalt. Det folk skulde beseire romerne, gi dem en ny religion, indføre sit prestevælde i den evige stad, mens de selv vandrede hjemløse og forfulgte omkring.

Hjemløse er de endnu. De danner ingen samlet ydre magt, som kan slåes ned. Deri ligger måske deres styrke. Dere forgjængere havde sin faste stad, et bestemt udgangspunkt for deres operationer, Karthago, oldtidens største handelsmagt. Da denne by af kjøbmænd og præster kom i berørelse med den anden største magt i oldtiden, et folk af militære og jurister, med en enestående administrativ evne, en vidunderlig gjennemført disciplin, blev det hurtig klart, at en af disse stæder, Rom eller Karthago, måtte ta ledelsen. Og ikke det alene: de to magter kunde ikke bestå ved siden af hinanden, en af dem måtte knuses.

I vore dage, hvor det merkantile spiller en endnu større rolle end i oldtiden, hvor pengene kjøber de bedste våben, og de bedste våben hyppig beseirer den tapreste og kyndigste soldat, vilde udfaldet kanske blit et andet. Mellem Rom og Karthago endte den over hundredårige kamp med at Karthago knustes.

Ingensinde er en verdensmagt blit grundigere til-

intetgjort. Romerne havde foresat sig at udslette Karthago. Der blev ikke så meget som en liden provinsby, en historisk levning, en skygge tilbage. Sjelden har der forekommet så få dokumenter til belysning af en så mægtig og endnu ikke så fjern kultur: karthagenienserne var selv intet litterært folk, og det er forholdsvis spredte og sparsomme oplysninger, vi kan hente fra oldtidens kunst og litteratur om hin fønikiske koloni, der en tid beherskede middelhavet.

Det er denne kultur, livet i det gamle Karthago, i en kritisk, voldsomt ophidset tid, under karthageniensernes kamp med deres leietropper, efter den første puniske krig, Flaubert har villet gjengi i et videnskabeligt sanddru billede. Han har i det øiemed gjennemgået sågodtsom al vedrørende litteratur, både ældre og moderne. Navnlig bygger han på de romerske forfattere. Ved siden deraf har bibelen været ham en nyttig kilde: han fandt der ikke få træk, som var illustrerende ikke blot for jøderne, men også for andre forasiatiske nationer, og som det var kunstnerisk berettiget at anvende. Flauberts forstudier var så omhyggelige, at han bagefter kunde svare en videnskabelig kritik med detaljeret fagkundskab (Brev til Froehner, redaktør af „La revue contemporaine“, i „L'opinion nationale“ 4 februar 1863).

Det er dog romantikeren mere end videnskabsmanden, der har bestemt Flaubert for hans nye emne. Det er det romantiske eventyr, længselen bort fra den moderne verden, mod antiken og orienten, som har ført digteren til det gamle Karthago. Og digtningens romantisk-mystiske symbol er gudinden Tanits hellige slør, Zaimf, faldet fra himmelen. Det gjør den, der bærer det usårlig og uovervindelig. Men den, der har båret det, må dø.

Om dette hemmelighedsfulde tegn samler sig en streng historisk virkelighed. Det virkelighedskrav, digteren havde stillet sig i „Madame Bovary“, gjennem-

fører han nu i skildringen af en tid, der ligger over 2200 år tilbage.

Nu kunde man spørge: selv om Flaubert har benyttet alle foreliggende kilder med stort held, hvor kan man så alligevel vide, at Flauberts Karthago virkelig er det gamle Karthago?

Her vil jeg gi Georg Brandes ordet:

„Flaubert havde gjort sit yderste for at frembringe noget, der lignede det gamle Karthago. Han var imidlertid kunstner nok til at vide, at det ikke kom an på den ydre sandhed, men på den indre, som man kalder sandsynlighed. Hans skildring forekom mange fuldt overbevisende. En tvil om dens overensstemmelse med den 22 århundreder fjerne virkelighed blev af Frankrigs første kritiker (Taine) engang i min nærværelse besvaret med det simple: „Jeg *tror,* at den er sand." Men fraset dette, så gjælder her de ord, ved hvilke Flaubert kjækt og åbent tilbageviste et angreb af Sainte-Beuve: „Jeg tror ganske vist at have frembragt noget, som ligner Karthago. Men det er ikke spørgsmålet. Jeg bryder mig pokker om arkæologien! Hvis farven ikke er én, hvis enkelthederne ikke stemmer overens, hvis sæderne ikke lader sig udlede af religionen og handlingerne af lidenskaberne, hvis karaktererne ikke hænger sammen, hvis kostymerne ikke passe til skikkene og bygningerne ikke til klimaet, så er min bog usand. Hvis ikke, ikke."

Denne udtalelse rammer sømmet på hovedet; man føler mesterens gode samvittighed og den autoritet, den giver, i disse ord. Hans værk var ikke, som så mange senere arkæologiske romaner, en maskerade, i hvilken moderne følelser og livsanskuelser fremførtes i antik udpyntning; nei alt var her af ét stykke, havde samme vilde og frygtelige præg. Elskov, list, havesyge, religiøsitet, karakterstyrke, alt var umodernt.

Digterens sandhedskjærlighed var her øiensynligt ligeså inderlig og heftig som i den første roman. Kun blev det latterligt overfor denne seir over død og for-

gangenhed at tale om Flauberts fotograferen (som enkelte kritikere havde gjort overfor „Bovary"). Man tænke sig: fotograferen af det gamle Karthago. Der lod sig altså ud fra denne bog indvinde et rigtigere synspunkt for den forriges „realisme". At Flaubert ikke hørte til dem, der kopierer den tilfældige virkelighed, blev klart. Man så at nøiagtigheden i hans beskrivelser og angivelser udsprang af en eiendommelig præcision i indbildningskraften. Han havde øiensynlig i lige høi grad de to elementer, der udgjør kunstnerens væsen: iagttagelsesevnen og den skikkelsedannende kraft. Han havde hang og evne til naturstudiet, deri indbefattet det historiske studium, havde det forskende øie, som intet forhold mellem enkelthederne undgik —."

Såvidt Brandes.

I et brev af decbr. 1858 til mademoiselle de Chantepie bruger Flaubert selv et udtryk, der er illustrerende for den måde, hvorpå hans bøger blir til, og som gir et vink om, hvorledes skildringen af Karthago har kunnet bli så virkelighedstro:

„Hver dag står jeg nu op kl. 12 og jeg lægger mig kl. 4 om morgenen. En hvidbjørn kan ikke være mere ensom, en gud ikke mere rolig end jeg." „Jeg tænker ikke på andet end Karthago, og sådan skal det være. En bog har for mig aldrig været andet end *en måde at leve på i et bestemt milieu.*"

Hele den lange arbeidsdag i Croisset lever og ånder han i virkeligheden i Karthago. Skildringens troskab beror vel på videnskabsmandens omhu, men ikke mindre på styrken af digterens egen illusion.

Vi erindrer, at det anstrengende liv, digteren førte i „Salammbô", tilsidst næsten oversteg hans kræfter: krigsmaskinerne sagede ham i ryggen. Disse krigsmaskiner sager også undertiden læseren i ryggen. Den kraftige og glansfulde skildring trykkes noget af de mange faglige detaljer. Det nøiagtige virkeligheds-stadium svækker tildels den kunstneriske virkning. Der

er afsnit, som kunde være skrevne af en krigshistoriker for specialstuderende.

„Salammbô“ begynder med, at en karthageniensisk leiehær af alle nationer efter endt felttog indfinder sig i Karthago for at modtage sin sold. De store karthageniensiske kjøbmænd vil mere end gjerne bedrage tropperne for det mest mulige. Det falder også vanskeligt på én gang at udrede de mange års sold. Kampen med romerne har været overmåde dyr.

Flaubert gir først et farvemættet billede af den store hær, samlet udenfor Karthagos mure. Rådet, der forsøger at mildne soldaternes sind ved at gi dem en fest, opnår kun, at de beruser sig, og at deres blod kommer i kog. Deres anfører fra krigen, suffeten Hamilcar, er blit uenig med rådet, han har trukket sig tilbage, man ved ikke, hvor han er. Og nu er der ingen, som er skikket til at tumle den store hjord af menneskedyr fra alle lande.

Under festen, der feires lige under Hamilcars palads, har soldaterne bl. a. fornøiet sig med at fange og stege endel hellige fiske, tilhørende familien Barca, Hamilcars æt. Pludselig står der i leiren en ung kvinde af overordentlig skjønhed, kostbart klædt, fulgt af prester. Hun vandrer ned til dammen og kalder fiskene ved navn. Fortvilet over, at de er borte, gjør hun soldaterne de voldsomste bebreidelser. Den unge kvinde er Hamilcars datter Salammbô.

Hendes skjønhed gjør et sterkt indtryk på soldaterne, de behandler hende med ærbødighed. Og der er to unge mænd, som aldrig kommer til at glemme hende. Det er den libyske høvding Mâtho og den numidiske prins Narr-Havas, den første er en af leietroppernes førere, den anden er tilfældig tilstede ved festen. De har også gjensidig forstået hinanden, der fødes i samme nu et had mellem disse to, på liv og død.

Efter festen sender regjeringen leietropperne, der ikke får benyttet sig af den første gunstige anledning,

ud til Sicca og lukker sine porte for dem. Den gamle suffet Giscon, der har deltaget i de store begivenheder gjennem halvtredie menneskealder, der har set Agathokles og Regulus, opnår intet ved at mægle. Han holdes tilbage af barbarerne og ender i dette fangenskab forsmædelig sit liv. Atter står leietropperne for Karthagos mure, nu som åbenbare fiender. Blandt dem befinder der sig en græker, Spendius, som i sin tid er blit befriet fra romersk slaveri af Mâtho. Denne Spendius, forhenværende slavehandler, er tegnet med stor omhu og nøie kjendskab til de antike græske eventyrertyper: klog og bundfordærvet, med en altomfattende erfaring, dristig, intrigant og glødende magtbegjærlig. Han er overalt påfærde, ophidser tropperne, udbreder sande og falske rygter om hinanden. Han får et betydeligt herredømme over Mâtho, hvis kjærlighed til Salammbô han har opdaget. Han overtaler ham til åt røve Zaimf. Som græker og skeptiker tror han ikke på det hellige slør. Men han regner rigtig ud, at når ranet blir karthagenienserne bekjendt, vil det ta modet fra dem. Mâthos håb om at vinde Karthago og dermed også Salammbô overvinder hans religiøse frygt og øvrige betænkeligheder. Ranet lykkes. Trods Spendius' modstand iler Mâtho samme nat iført Zaimf i vild længsel efter Salammbô til Hamilcars palads. Han finder hende, viser hende Zaimf og vil føre hende med. Salammbô, der er sterkt religiøs, af eunuken Schahabarim indviet i Tanits dyrkelse, støder forfærdet Mâtho fra sig og lyser forbandelsen over i ham i de fønikiske guders navn. Men da en stor tjenerskare iler til, stanser hun den i frygt for Zaimf, og Mâtho undslipper. Såsnart Karthago blir vidende om rovet, falder der en stor rædsel over byen.

Leietropperne får bundsforvandte i omegnen. Da byen Utika vægrer sig for at hjælpe dem, angriber de også denne by. Den mægtige suffet Hannon, Hamilcars fiende og medbeiler, pengebegjærlig og pragtsyg, grusom som nogen karthager, i al sin glans gjennem-

syret af spedalskhed, forsøger at understøtte Utika, men må redde sig ved flugten. Narr Havas slutter sig til leietropperne med sine numider. Barbarerne er fulde af seir og håb. Således viser Zaimf sin magt.

Da dukker Hamilcar op. Han modtages med en storm af forbitrelse i rådet, forbitrelsen hos mænd, der er slagne og frygter for sin eiendom og for livet selv. Men hans store myndighed tøiler de ophidsede. Denne mand er den eneste, Karthago på ruinens rand kan håbe noget af. Fra rådet begir han sig hjem til et hus, hvor et frygteligt opgjør venter dem, som ikke har fyldt sin plads og erindret hans vilje. Man har fortalt ham om Måthos besøg hos Salammbô. Men hende elsker han, han sværger en dyr ed, at hun er uskyldig, ja, han vil ikke engang såre hende ved et spørgsmål. Denne mand, der aldrig har vidst om barmhjertighed, elsker dog sine børn og — sine løver. De er fra Megara, de er de sterkeste i Karthago, disse solens yndlinge er en pryd for hans palads. Leietropperne har ved hint natlige orgie moret sig ved at skamfere dem, de fleste er døde af sine sår, der er kun tre tilbage og lemlæstede. De ser sørgmodig på sin herre, den ene, som har mistet sin hale, gnider stumpen op imod ham. „Ved dette kjærtegn fik han tårer i øinene.“ Så vender han sig mod deres vogter for at lade ham brændemerke og piske.

Hamilcar slår en del af leietropperne under Spendius ved Macar. Nogle, deriblandt Spendius, undkommer og forener sig med Måthos tropper, som har været optagne ved beleiringen af Hippo Zaryte og nu er på veien mod Karthago. Der kjæmpes en tid med vekslende held. Hamilcars hær indesluttes tilsidst i Karthago, og seiren synes at skulle tilfalde Måtho. Spendius ødelægger Karthagos vandledning. Den beleirede by lider forfærdelig af vandmangel, snart også af hunger. Da er det, folket og presterne fremtvinger en ofring til Moloch. Moloch bønhører: regnet kommer.

Imidlertid har Salammbô også gjort sit til at redde

sin by. Hun har bragt Tanit det hellige slør tilbage. Schahabarim, eunuken, har magten over hendes sind. Han overtaler hende til at liste sig ud ved nattetid, gå til Måthos telt og vinde Zaimf tilbage for enhver pris. Måthos glæde ved at se Salammbô er over alle grænser, et skinnende vanvid, tilbedende breder ham Zaimf ud for hendes fødder. Hans vildskab og hans ømhed synes ikke at nå Salammbô. Hun er som hypnotiseret af Zaimf. Da Måtho, overophidset, sovner som et lykkeligt barn, tindrer et øieblik hadet i hende. Hun snapper hans dolk, men ved hendes dragts raslen vågner Måtho, han åbner øinene, han nærmer sin mund til hendes hænder, hun lader dolken falde. En pludselig kamptummel bringer Måtho til at styrte ud. Salammbô flygter med det hellige slør.

Hvem det nu skyldes, Tanit eller Moloch, så vender lykken sig. Karthago får hjælp fra flere kanter, barbarerne, hvis leir ødelægges af det samme regnskyl, der redder Karthago, svigtes af Narr Havas. En større del af deres hær ledes vild i bjergene og indespærres af Hamilcar i en kløft, fyrgetyve tusen mand, som går hungersdøden langsomt imøde. En rest, som slipper ud, mases sønder og sammen af Hamilcars elefanter. Seks hundrede mand af de kraftigste, etrusker, libyere og spartanere, som har nået op på høiderne, tilbydes pardon og får siden valget mellem elefanterne og at dræbe hinanden indbyrdes. De vælger det sidste. Ti mand blandt førerne, deriblandt Spendius, der er gået som gesantskab til Hamilcar, blir korsfæstede. Hamilcars triumf er fuldkommen.

Endnu er dog Måtho tilbage. Han har med en mindre skare trængt en anden vei over fjeldene. Der blir en sidste hård kamp. Tilsidst fanges Måtho, levende, i et jagtnet. Det er Narr Havas' bedrift.

„Så bandt de ham på en elefant, de fire lemmer i kors; alle de, som ikke var sårede, eskorterede ham og styrtede under stor larm ind mod Karthago."

Nyheden er allerede kommet did. Da Måtho om

natten nærmer sig Karthago, når der ham, svagt og langtfra, et umådeligt råb. Det er Karthago, der venter ham. „Liggende på sin ryg, betragtede han stjernerne.“

Næste dag løber Måtho under seirsfesten spidsrod gjennem gaderne. Siden er han presternes bytte. Den karthageniensiske hevn når dog ikke så langt. Udenfor Khamontemplets terrasse, hvor Salammbô sidder blandt Karthagos stormænd, smykket til brud, skjænket Narr Havas af Hamilcar, styrter Måtho. Det eneste menneskelige, der var igjen af hans blodige legeme, hans øine, når i dødsøieblikket Salammbô.

Fra hin nat i Måthos telt har Salammbô i sit had elsket ham. Hun ved det ikke. Hun har altid krævet hans liv. Nu er han død. I næste øieblik, da Narr Havas drikker for Karthagos genius, mens han slår den anden arm om Salammbôs liv, reiser hun sig også, med bægeret i hånden. Men pludselig falder hun tilbage, hvid, livløs. „Således døde Hamilcars datter, fordi hun havde rørt ved Tanits slør.“

— — — „Salammbô“ har billeder af en overvældende virkning. Det mægtigste er måske leietroppernes tilintetgjørelse i fjeldpasset, en hel hærs dødskamp. Ved siden deraf skal nævnes børneofringen, navnlig den scene, hvor Hamilcar for at redde sin lille søn Hannibal lader forklæde og ofre et slavebarn. De to fædre, den mægtige suffet og slaven, der jamrer for sin gut, er tegnede slig, at man aldrig glemmer dem. Hamilcar tænker et øieblik at bringe slaven til ro ved at ta hans liv; så betænker han sig og lader ham gi megen og god spise. Det stakkars væsen, forhungret som en slave kan bli under en beleiring, hvor selv de rige har det knapt, styrter sig over maden, mens tårerne væder den. — At en diabolisk pragt er endelig billedet af Mathos endeligt.

Salammbô skulde være den af personerne, som først og fremst samlede interessen. Hendes skikkelse eier også en sælsom skjønhed, en mysteriøs ynde, men

den forsvinder for let og for hyppig i vrimlen, i den blodig brogede krigstummel. Da gjør Hamilcar, Mâtho og kanske ikke mindst Spendius sig bedre gjældende. Et ypperligt billede har digteren git af gutten Hannibal, som ikke vil lade sig gjemme: kommer der nogen, skal han nok slå dem ned, for det er jo ham, som er herre til Karthago; det niårige barn har herskeren i blodet.

Mere end nogen enkelt skikkelse fængsler billedet af det karthageniensiske folk: „*Les Riches et Anciens*“, presteskabet og mængden, — den grusomt vellystige, dyrisk begjærlige, lidenskabelige og ypperlig udrustede race, — et folk, der har slanger til yndlingsdyr og morer sig med at korsfæste løver. Det folk har talt både til den farveglade orientelsker i Flaubert og til den bittert pessimistiske menneskekjender.

IV.

„L'éducation sentimentale“ blir til mellem 1864 og 1869. I oktober 1864 skriver Flaubert til en veninde: „Nu har jeg en måneds tid været beskjæftiget med en roman, der skal foregå i Paris, en skildring af moderne seder. Jeg vil skrive mit slegtleds moralske historie, eller rettere sagt dens følelseshistorie. Det er en bog om kjærlighed, om den menneskelige passion, men om den passion, der kan forekomme nu til dags, det vil sige: den uvirksomme. Ideen er, således som ieg har grebet den, så vidt jeg kan skjønne, af en dyb sandhed, men kanske netop derfor blir bogen muligvis ikke morsom. Der sker ikke meget, der er ikke megen handling; desuden strækker handlingen sig over et altfor stort tidsrum.“

Flaubert har allerede mange år tidligere, i et brev til Louise Colet beskrevet den følelse, hvori „L'éducation sentimentale“ ligesom har sit udspring — en af dens kilder, den, der bestemmer bogens karakter af

følelseshistorie. Det er i 1846, da han nylig har mødt Louise Colet, under den første opblussen af deres kjærlighed. Flaubert beskjæftiger sig allerede her med kjærlighedens væsen, analyserer den og stiller dens horoskop. Han vil, at hun i tide skal være klartseende. I denne på samme tid lykkelige og smertelige stemning finder han behag i at se tilbage på sit liv. Rent tilfældig er han kommet til at bivåne en gymnasiefest i sin hjemstad. Gamle minder dukker op. Han finder, at det hele har tabt sin glans, det var festligere i hans unge dage, dengang han selv tilhørte hin flok af unge mennesker, der skulde begynde livet. „Det mere anselige publikum har tabt interessen for disse fester. Jeg erindrer, at dengang kom der en mængde damer i stort toilette. På galleriet var der bekjendte skuespillerinder og høierestående demimonde. Hvor vi var stolte, når de så på os.

Engang skal jeg fortælle alt dette. Den unge moderne mand, — sjælen, der åbner sig ved seksten års alderen for en ubegrænset kjærlighed, der bringer ham til at begjære luksus og berømmelse, al livets glans, for *hendes* skyld, — denne ynglingehjertets sørgmodige poesi, — se det er en ny streng, som endnu ingen har slået på. Kjære veninde, jeg vil si dig et hårdt ord, og dog er det udgået af den dybeste sympati, den inderligste medfølelse. Dersom du nogen gang blir elsket af sådant et stakkels barn, der finder dig skjøn, en dreng, som jeg dengang var, frygtsom, blød, skjælvende, som frygter dig og søger dig, som undgår dig og forfølger dig, så vær god mod ham, stød ham ikke tilbage, gi ham din hånd til kys, og han vil dø af beruselse.“

„L'éducation sentimentale“ fortæller om dette barn, som Flaubert anbefaler til sin venindes skånsomhed, — fortæller om, hvordan det unge hjerte lærer og forvandles. Det er bogens ene grundmotiv. Det andet er af en helt forskjellig art, et kulturhistorisk billede, skildringen af en episode af Frankriges historie, af den

udvikling, Frankrige og da fornemmelig Paris gjennemgår fra midten af 1840'erne, fra den tid, Ludvig Filips styre begynder at vakle, — julimonarkiets opløsning, — indtil den tredje Napoleons keiserdømme følger republikken som en nødvendighed. Flaubert vil vise den historiske sammenhæng, undersøge de magter i samfundslivet, der bestemmer den hele bevægelse, — men skeptiker som han er, gir han sig ikke ud for at kunne levere en fyldestgjørende forklaring. Han samler kun et stort oplysende materiale, han fører læseren gjennem et galleri af mennesker, stemninger, kræfter i bevægelse, — han gir os tidens kolorit og analyserer dens sjæl — han *lægger frem.* Og lidt efter lidt er det, som om læseren får tag i de mange tråde — — det hele fremgår som historisk sammenhængende. Forfatteren har ingen møie sparet sig, bogen hviler på et indgående studium af tidens akter. Flaubert, der selv havde levet tiden med, har ikke desto mindre med stor omhu og nøiagtighed atter gjennemgået tidens presse, ja! for at tonen skal være helt pålidelig, gjør han sig den umage at læse om igjen årgange af gamle vittighedsblade: der er en litterær bohême, en smidig, letlevende fyr, Hussonnet, en parisergamin, udmerket figur, — det gjælder at udstyre ham med dagens vitser. Denne mand sier ikke i 1846 de vittigheder, som var „en vogue“ i 1845.

Der er ingen tvil om, at det mægtige stof til en vis grad tynger bogen. Der er samlet så meget, fremlagt så meget, det er blit et bredt historisk kulturbillede, men neppe nogen roman. Ikke det, man i almindelighed forstår ved roman. Ingen rask handling, intet som kunde fængsle alle og enhver. Bogen kom på et uheldigt tidspunkt: 1869. Frankrig var lige efter optaget af andet end litteratur. Den blev mødt med ligegyldighed, til dels med uvilje, — ligegyldighed af alle dem, der fandt bogen tung og trættende, uvilje af dem, der fandt billedet for mørkt, dens satire for hård og bitter. Når man kjender Flauberts følelser for det moderne demo-

krati, hans syn på det politiske liv, er det ikke vanskeligt at forstå, at han ikke egentlig kjærtegner de franske politikere. Det billede, han gir af den sociale kamp, lyser af harmfuldt vid, — et vid, der i sin massive forlystelse ved dumheden, sin hvasse og sterke latter minder om visse gammelfranske digtere, ikke mindst om Rabelais.

Den franske litteraturhistoriker Faguet, som er af dem, der finder billedet for mørkt, formulerer sin kritik således: „Et af digterens mål har været at gi os et „tableau de Paris“, et billede af Paris, — af det franske samfund fra 1840 til 1848. Det er ikke helt lykkedes ham. De fleste, som har gjennemlevet denne tid, vil vistnok — det indrømmer jeg —, når de blir spurgt, svare en: „Jo det er meget træffende,“ og jeg selv har hos mænd, som havde gjennemlevet den tid, kunnet gjenkjende visse åndelige særegenheder, som har fået sit signalement i „L'éducation sentimentale“. Det er sandt; men Flaubert har her været en smule vildledet af sin personlige tilbøielighed, der bragte ham til næsten bestandig at fæste sig ved ikke alene tingenes latterlige, men endog deres groteske side. Hans billede af 1848 er ganske vist træffende, men i altfor mange henseender ufuldstændigt. Det er udelukkende et resumé — rigtignok et livfuldt resumé — af alle de dumheder, som blev sagt og tænkt på den tid. Dette resumé virker undertiden pikant, eller snarere: det virker med stor satirisk kraft og indtrængende. Men rammen er snever, og som det synes snever med vilje. Det dæmper ens beundring, kan endog komme til at hindre en i at smile. Man har følelsen af at læse en pamflet, når man vilde ha havt historie, og når det vilde være *naturligt* at gi os nogle sider historie, selv om det nu var i romanens tone. Her har Flaubert, som det ofte hænder ham, ladet sig skuffe af “realismens“ idé. Han har forvekslet den med satire, fordi *det* nu engang var hans personlige anlæg. Man kan besynge lyrisk, eller man kan behandle stoffet satirisk; det sidste er ikke

det samme som realisme, virkeligheden ligger midt imellem. Et virkelighedsbillede af den borgerlige verdens forestillinger 1840—48, et sandt billede vilde ha vist en lidt naiv ædelhed, en lidt hul lyrik, en trohjertet og ærlig uvidenhed, en del, som var latterligt, en smule, som var grotesk, og en smule korruption — og *det* var det billede, en god roman med det formål som „L'éducation sentimentale“, — det formål at skildre de sociale seder, — skulde ha git ved et heldigt valg af forskjellige momenter; men af det billede har ikke Flaubert vidst at gi mere, kanske ikke at se mere end en liden del. — Når jeg tar disse reservationer, som jeg anser for nødvendige, vil det være mig tilladt at gi mit personlige indtryk, ikke som kritiker, men som læser, og da må jeg tilstå, at den historiske del af „L'éducation“ har moret mig uendelig, og oprigtig talt er det af alle den bog, som jeg holder mest af.“

Jeg for min del skulde være tilbøielig til at fæste mig mere ved Faguets indtryk som læser end ved de indvendinger, han i egenskab af retfærdig dommer og nøieseende kritiker finder det nødvendigt at fremføre. Der er ganske vist meget for tidens fysionomi karakteristisk, som *ikke* fremgår af Flauberts bog, og det er fortrinsvis det mindre sympatiske, som træder i forgrunden. Men i så henseende gir romanen sin forfatter en ganske anden frihed til just at dvæle ved det, der interesserer *ham* og er fristende for *hans* evne, end tilfældet er med den egentlige historie.

Flauberts satire går navnlig i to retninger: den er først rettet mod de teoretikere, som just dengang fik anledning til at eksperimentere med de sociale institutioner, alle dem, som troede på systemer og vilde konstruere samfundet om, — mænd, som tumlede med sociale utopier og vilde tvinge alle til at bli lykkelige på den og den måde. Disse teoretikere havde for det meste redelige hensigter, men de var efter Flauberts mening blinde, ofte dumme, og der gjemte sig megen herskesyge i deres lyst til at forbedre næstens kår.

Det var tildels klare, men trange hjerner, og en del af dem var fødte tyranner, de elskede at bruge tvang, og de havde ofte små menneskers had til det store. — Så er videre Flauberts satire rettet mod den politiske korruption, råddenskaben i alle leire, det sociale kjøb og salg. Og det er ikke frit for, at denne korruption også angriber idealisterne: selv om de ikke gjør sig selv klart rede for det, arbeider de ofte på den store politiske børs.

Endelig gir Flaubert en skildring af selve det marked, hvor både teoretikerne og de praktisk-politiske forretningsmænd spekulerer, — af selve det folk, der manøvreres med, folket, der smigres og bruges, som skydes ned og selv nu og da tar sig til rette, dette store lunefulde, uberegnelige dyr, som en gang imellem skyder ryg og ryster alt af sig og ofte lige efter kryber sammen for pisken i en enkelt myndig mands hånd. Dette dyr har Flaubert skildret med forkjærlighed og stor kunst, — her har hans sans for det groteske havt rigelig næring.

De politiske teoretikere, frihedsmænd og idealister repræsenteres bl. a. af Deslauriers, Frederic Moreaus mangeårige ven, et skarpt juridisk hoved, ærgjerrig, energisk, misundelig og altid uheldig, — hans kritik af de styrende er på samme tid skarpsindig og båret af det had, der vokser i en forurettet ærgjerrigheds bryst. Han er just ikke flatteret, denne Deslauriers, men han virker dybt menneskelig. Så er der Sènécal, den fanatiske logiker, der mere og mere afslører sig som den tyran han er, — manden, som ikke spørger om andet end samfundsnytte, som giver pokker i al skjønhed, som finder, at kunst er luksus, — Flauberts personlige fiende. Endelig Dussardier, den store godmodige sværmer, der slås som en løve og og er blød som et barn, der tror, at menneskene alle kan bli lykkelige, når bare folkene blir frie og misbrugene afskaffes.

De politiske børsspekulanter, de opportune friere til magten har deres smukkeste repræsentant i Dam-

breuse, millionæren, den ledende mand i en række vældige foretagender og alle regjeringers ven. Der er nogle af bogens blade, hvor Flaubert ligesom har sammentrængt det, *han* har følt ved at bivåne det store skuespil i diverse akter, der blev opført i Frankrig ved midten af århundredet. Det er f. eks. skildringen af det store dyr på hin seirens dag, da det boltrer sig i Tuilerierne. Der er billedet af en klub fra begyndelsen af republikens tid, fra valgkampen, da alle mennesker er blit overvældede af en politisk rus og alle føler sig kaldede, — kanske det mest sublime udtryk for Flauberts foragt for demokratiet. Og der er endelig Dambreuses begravelse: beretningen om hvordan den store opportunist stedes til jorden, hvordan denne mand, der har „elsket magten med så dyb en kjærlighed, at han gjerne havde betalt for at kunne sælge sig“, følges til det sidste hvilested med alle obligate hædersbevisninger, og et øieblik efter er glemt, — — allerede da ligfølget vender tilbage fra kirkegården, er der en og anden, som ved at fortælle, at den afdøde var en af de „mere fremragende underkjøbte“ under den sidste regjsring. „Og siden blev der ikke tale om ham mere“.

— — Der er i „L'éducation sentimentale“ en række forhold mellem mennesker, følelser, som lever så at si hver sit liv, vokser, hentørres eller dør. Forfatteren gir os en venskabsfølelse eller kjærligheds udvikling, dens historie. Han fortæller om de pludselige revolutioner i følelsernes verden og om følelsernes daglige omskiftelse, om de små tings betydning. Han viser os, hvordan følelser, som skulde synes at udelukke hinanden, at ligge i krig med hinanden, alligevel på samme tid nærer og udvikler hinanden. Han maler os følelsernes vekselspil. Han påviser som den ledende kraft menneskenes evige trang til fornyelse, — en kraft, som både gjør sig gjældende inden for det enkelte forhold og som fører til nye, bringer en til at søge nye mennesker, nye sjælsindtryk.

Vi véd, at Flaubert har følt sterkt og trofast som ven, — venskabet var for ham næsten en religion. Det er i samlivet med sine venner, det intellektuelle samliv i fælles interesser, fælles begejstring for det skjønne i alle former, han kanske har fundet den dybeste glæde i sit liv. Dette har også nu og da sat sit præg på „L'éducation sentimentale", men mindre end man skulde tro. Flauberts venskabsforhold varede for det meste hele livet, og der er kun et enkelt, som viser større brydninger. Det er forholdet til Ducamp. I „L'éducation sentimentale" er der også et venskab, som med afbrydelser varer et helt liv. Det er forholdet mellem Frederic Moreau og Deslauriers. Hvad Flaubert har studeret i „L'éducation sentimentale" er just venskabets indre svagheder, det fiendtlige, som skjuler sig inde i selve venskabsfølelsen, den egoisme, som er der trods alt, dette, at to mænd udnytter hinandens åndelige jeg og undertiden tar sig betalt også på anden måde. Moreau og Deslauriers er venner frå drengeårene, de er tilfældig stødt på hinanden, de har havt deres fælles små eventyr, men det som i deres første ungdom binder dem sammen, er dog snarere dette, at de to forstår at tale sammen, de finder gjensidig gehør for hinandens drømme og planer. De har hver sine veie at gå, men udrustede med en alsidig intelligens og fulde af romantisk entusiasme begge to, kan de alligevel følge hinanden, sålænge de befinder sig i ideernes verden, så længe de er unge og bløde og lever i fremtidens drømme. Der er i et af bogens begyndelseskapitler et lidet parti, som fortæller om den første følelseskonflikt af betydning i Frederic Moreaus liv. Han er netop som ung student kommet hjem til sin mor, og som rimeligt kan være synes hun, at denne første aften bør tilhøre hende. Så dukker vennen op, han har vandret en lang vei for at træffe Frederic, de fordyber sig i en endeløs samtale på en spadseretur, og det nytter ikke, at fru Moreau sender bud efter sønnen. På dette tidspunkt seirer venskabet. Det blusser i en ung sværmerisk

fremtidsdrøm: den ene, den æstetiske romantiker, drømmer om skjønhed og kvinder, den anden, den politiske romantiker, om magt og om sociale reformer. De hører på hinanden, hver af dem har sin stund at snakke, men det er i sine egne billeder, de beruser sig.

Senere dukker der magter op, som er sterkere end venskabet. Hos Deslauriers blir ærgjerrigheden, magtbegjæret det sterkeste, — vennen har ikke mindst *den* interesse for ham, at hans penge og hans forbindelser kan bli en løftestang for ham selv, Deslauriers. Og hos Moreau, der vistnok også har ærgjerrige tanker, blir de kunstneriske interesser, men fremfor alt kvinden det sterkeste. Og én kvinde kommer til for ham at betyde mere end alt andet tilsammen. Mod det, han føler for hende, har hans kjærlighed til moderen, hans venskab for Deslauriers lidet at si, — her må alt andet bøie sig. Det bringer ham til at skuffe og bedrøve moderen, til at svigte sin ven. Der er hos Deslauriers mange stødende ting, som virker afkjølende på Frederic. Frederic på sin side gjør Deslauriers en streg, som denne virkelig har grund til at beklage sig over. Deslauriers, der håber gjennem pressen at kunne lægge grundvolden for den magt, han begjærer, har formået Frederic til at skyde kapital ind i et bladforetagende. Frederik gjør det ugjerne, han har netop da anden brug for sine penge. Imidlertid gir han efter, han skriver i Deslauriers' egen nærværelse til sin notar i Rouen, hvor han har sin formue anbragt, og beder ham sende ind den fornødne sum. Pengene kommer, men forinden de er overbragte Deslauriers, får Frederic visit af sin ven Arnoux. Arnoux er gift med den dame, der er Frederics store kjærlighed. For øvrigt synes han om manden selv, men navnlig for hans hustrus skyld er han tilbøielig til at komme familien til hjælp i vanskelige situationer. Og nu er netop Arnoux ilde faren. Så låner Frederic ham de penge, der var bestemte for Deslauriers — han skal ha dem igjen om 8 dage, han holder Deslauriers oppe med

snak, men pengene blir ikke betalte, og Deslauriers opdager sammenhængen. Venskabet har lidt et afgjørende nederlag, og Deslauriers glemmer det ikke.

Hvor langt de to venner fjerner sig fra hinanden, hvor megen uvilje de end føler, — hvor ubehagelig godt de under det lange samvær lærer hinandens svagheder at kjende, — er der dog noget, som stadig fører dem sammen, en umiddelbar tiltræknlng. For Deslauriers, det tørre forstandsmenneske, med den sterke hjerne og det stødende væsen, fattig og uden evne til at føre sig i den store verden, har det allerede en vis tiltrækning, at Frederic just besidder de egenskaber, han selv mangler: han føler sig Frederic overlegen, men beundrer ham tillige, — han gouterer hans eleganse, hans sejre hos kvinderne, hane sociale position, — Frederic har en næsten kvindelig charme for ham. Og Frederic på sin side vender, når han er træt af den såkaldte fine verdens flirt og korruption, dens selskabelige tomhed, tilbage til sin Deslaurier: denne mand sidder da inde med noget, han har tænkt over tingene, og han *véd* noget. Og så har de vænnet sig til hinanden, til at udveksle tanker, og de har så mange minder sammen. Det er som et vaneægteskab, det er en intellektuel forbindelse, den er ingenlunde helt lykkelig, men begge parter kan til syvende og sidst ikke undvære hinanden. Og ved bogens slutning finder man dem atter sammen, det er de to, der har det sidste ord, af det hele galleri er det de to, der ligesom blir siddende tilbage:

„Mod begyndelsen af vinteren 1869 sad Frederic og Deslauriers en aften ved kaminilden, endnu engang forsonede, ligesom af en uundgåelig skjæbne, en magt i deres natur, som altid førte dem mod hinanden, bragte dem til at holde af hinanden.“ De fortæller hinanden, hvad de har oplevet i de mange år, siden de skiltes, hvad de ved om fælles bekjendte, om venner og veninder — men til sidst fordyber de sig i skoleminder, i begivenheder fra deres første ungdom, det

er ligesom det er dette, der alligevel står for dem i det vakreste lys. De gjenkalder sig deres planer fra dengang. „Det er ikke gået, som vi troede," sier Frederic, „dengang i Sens, da du vilde skrive en kritisk filosofiens historie, og jeg en stor middelalderlig roman om Nogent, hvortil jeg havde fundet sujettet hos Froissard: „Hvorledes Messire Brokars de Fenestranges og erkebiskoppen af Troyes myrdede Messire Eustache d'Ambrecicourt". Husker du det?"

Og efterhånden som de drog deres ungdom frem for lyset, sa de ved hver sætning:

„Husker du det?" —."

Der er en dyb sørgmodighed i denne bogens sidste scene, hvor de to venner foretager et resumé af deres liv, — der er et spørgsmål, som ligger under det hele: hvad har vi egentlig havt igjen for det, vi har lidt og stridt.

De mindes et uheldigt eventyr, de havde som halvvoksne drenge. I nærheden af deres gymnasium lå der ude på landet et berygtet etablissement, relativt meget flot; der gik det rygte, at eierinden var af tyrkisk oprindelse.

„Dette fortabelsens sted kastede en vis fantastisk glans over hele arrondissementet. Man betegnede det ved omskrivninger: „Det sted, De véd nok, — en vis gade — nede ved broerne". Omegnens forpagterkoner skalv for deres mænd, borgerkonerne frygtede det for deres tjenestepiger, fordi underpræfektens kokkepige var blit overrasket der; og det havde setvfølgelig en hemmelig tiltrækning for alle ynglinge.

Nu vel, en søndag, mens man var i vesper, havde Frederic og Deslauriers gjort høitideligt toilette, plukket blomster i fru Moreaus have og var derpå gået ud gjennem porten til markerne, og ad en lang omvei mellem vinhaverne havde de listet sig ind hos tyrkinden, fremdeles bærende de store buketter; Frederic frembød sin, som en elsker til sin forlovede. Men den sterke varme, frygten for det ubekjendte, samvittig-

hedsnag og fremfor alt glæden over at se så mange kvinder til sin disposition, satte ham i en slig bevægelse, at han ganske bleg blev stående uden at røre sig, uden at si noget. Alle lo oprømte over hans forvirring; i den tro, at de gjorde nar af ham, flygtede han; og da Frederic var den, som havde pengene, var Deslauriers pent nødt til at følge ham.

Man så dem gå ud, og dette blev en historie, som ikke var glemt tre år efter.

De gjentog den nu udførlig for hinanden, den ene udfyldte, hvad den anden ikke huskede; og da de var færdige, sa Frederic:

„Det er noget af det bedste, vi har oplevet.“

„Ja, kanske Du har ret! Det er noget af det bedste, vi har oplevet!“ sa Deslauriers.

— — Denne bitterhed er dog ikke bogens egentlige grundtone. Det er snarere en sterk streng, som der nu og da slåes på.

I forholdet mellem Deslauriers og Frederic har forøvrigt Flaubert lagt sin skepsis mere åbent frem end kanske i noget af bogens kjærlighedsforhold: så megen løgn og forfængelighed han end har opdaget i det erotiske følelsesliv, er det dog, som om han indrømmer, at kjærligheden mellem mand og kvinde er og blir livets største reelle værdi.

Det kommer navnlig frem i hans skildring af fru Arnoux og Frederic, deres store kjærlighed, som aldrig tilfredsstilles, men som består trods alt, som lever i deres sjæl sterkere end noget andet, — skjønt fru Arnoux blir hos sin mand, og skjønt Frederik har kvindelige forbindelser, der står ham nærmere.

Gjennem de forskjellige forbindelser, hvori Frederic kommer til kvinder, har Flaubert ligesom villet tegne fire store grundtyper. Han har stillet Frederic i relation til fire kvinder, der hver især er særdeles karakteristiske. Han har forstået at få levende frem, hvad der hos hver enkelt af disse kvinder er det, som tiltrækker ham eller binder ham, er nerven i hans følelse,

— derimod er det lykkedes ham meget mindre at vise os, hvad der hos hver enkelt kvinde drager denne til Frederic. Han har set dem alle med Frederics øine, følt dem, som de stod for ham. Men således er de også kommet til at tegne sig med stor klarhed.

Der er den lille Louise, provinspigen, datter af en gammel, rig ågerkarl, som tilsidst har ægtet sin mætresse, — et vildt, utæmmet barn, som elsker Frederic med hele sin sjæls og sine sansers lidenskab, elsker ham, fordi han er det største hun véd. Mens hun endnu var barn, har den unge mand lekt med hende, lånt hende bøger, snakket fornuftigt med hende, — han har vundet hendes ubegrænsede tillid. Hun véd ingen flottere mand at se til, ingen, som sier så mange kloge og morsomme ting. Og da kvinden i hende vågner, — vågner tidlig og med en magt som hos et ungt rovdyr, — så er det *ham*, hele hendes væsen forlanger. Hun er villig til at gi sig hen når som helst, der er ingen skygge af beregning, intet forbehold, — hun ledes helt af en voldsom, umiddelbar naturdrift. Frederic er i dette forhold den overlegne, den som modtager, han er endog den, som må bringe det hensynsløse lille menneske til at stanse, han er nødt til at ta vare på hende. Det, som drager ham mod hende er en lignende følelse som den, der behersker hende, men en langt svagere, hans instinkt som mand, en naturlig fysisk tilbøielighed. Hendes ild varmer også ham. Men hvad han først og fremst søger i dette forhold, er, omend ubevidst, næring for sin forfængelighed. Han soler sig i hendes beundring, han finder her erstatning for de skuffelser, han andetsteds måtte lide. Hun virker på manden i ham, hendes ureflekterede hengivenhed vækker også hans mandlige trang til at beskytte og lede, men først og sidst er hun til glæde for hans forfængelighed. Og det er også denne, som er medvirkende til, at han dog tilsidst ikke kan bekvemme sig til at gifte sig med hende. Han stiller høiere mål, høiere fordringer.

Den kvinde, der griber Frederic Moreau sterkest som mand, der taler mest umiddelbart til hans sanser, det er Rosanette, en pige af demimonden, som har været heldig og har fundet formående beskyttere. Turen kommer også til Frederic, og han blir den af hendes mange elskere, som hun gir det bedste hun har. Fra begyndelsen af er der andre ting fremherskende, beregning fra hendes side, forfængelighed fra hans. Men de to er som skabte for hinanden, — han glemmer alle hendes unoder, hendes mangel på dannelse i én sansernes rus. Der er i deres blod den samme rytme, der er mellem mand og kvinde den fuldkomne harmoni. For hende er dette nok, og da der så kommer et barn, er hun helt lykkelig, hun har som kvinde opfyldt sin bestemmelse, hele hendes stræben går nu kun ud på at bevare den mand, hun har vundet. Det er lykkedes Flaubert at gjøre os denne kvinde helt levende, hendes ydre personligheds charme, hendes forvirrede lille hjerne, hendes varme menneskelige instinkter, — vi ser hende ved Frederiks side under deres streiftog på landet, hører hendes glade latter, beundrer hele hendes smidige, smukke person, der véd en eneste ting i verden: elskov. Senere kommer der én følelse til, og den er endnu sterkere: moderkjærligheden. Hele hendes ansigt er én strålende glæde, da Frederic besøger hende, efter at hun har fået den lille gut, det er den største lykke, *hun* har følt, og hendes største sorg møder hende, da hun senere mister ham, Hun gir sig hen i sin smerte med en blind, vild lidenskab.

Den tredje kvinde, der spiller en rolle i Frederics liv er fru Dambreuse, den kloge og sikre verdensdame, med den fuldendte ydre kultur. Her er hans forråd af virkelig følelse, sjælelig som sanselig, forholdsvis ringe. Det er en temmelig kombineret interesse, der fører ham mod denne kvinde. Først skjønhedssans: han beundrer den fuldkomne harmoni i hendes væsen, hun er alle kvinder, han kjender, overlegen i

smidighed og klogskab, hun har et fuldkomment herredømme over sig selv, og en gratie, der til alle tider glæder hans øie. Hun er en sjelden blomst af en gammel kultur. Hendes sjæls kulde, hendes overlegne hjerne, hendes fuldkomne formsikkerhed, alt imponerer ham. Der er i hans følelse for fru Dambreuse skjønhedsglæde, trang til at beundre, en søgen efter raffinement og en vis erkjendelse af hendes åndelige overlegenhed. „Han følte på sin side hverken den henrykkelse i hele sit væsen, som førte ham mod fru Arnoux, heller ikke den utøilede glæde, som Rosanette havde hensat ham i. Men han begjærede hende som noget sjeldent og vanskeligt, fordi hun var adelig, fordi han var rig, fordi hun var religiøs, — han forestillede sig, at der var nuanser i hendes følelse, sjeldne som de kniplinger hun bar, — han tænkte sig hende med en amulet på brystet, med kyskhed i selve fordærvelsen.“ Han ønsker at vinde fru Dambreuse som den ualmindelige og høitstillede kvinde hun er, der er både forfængelighed og ærgjerrighed i hans ønske. Han vinder hende, og det blir en skuffelse.

Den kvinde, han altid og altid vender tilbage til, den kvinde, som engang i hans unge år har gjort det dybeste indtryk på hans sind, og som han gjemmer i sit hjerte, så længe han lever, — hans store kjærlighed — det er fru Arnoux.

„Hovedtiltrækningen ved „L'éducation sentimentale“, sier Georg Brandes, „er for mig den ynde og kyskhed, hvormed Frederics store kjærlighed er skildret.“ „Frederic elsker uden bagtanke, uden håb om gjenkjærlighed, absolut, med en følelse, der ligner taknemmelighed, med en trang til at ofre sig for den elskede, der er så meget sterkere, fordi den ingen tilfredsstillelse finder.“

Fru Arnoux er en dame af den borgerlige verden, gift med en forretningsmand, sydfranskmand, en glad sjæl, driftig, letsindig, godmodig, meget utro. Hun elsker ham, og selv efter at han har forspildt hendes kjærlighed, vedblir hun at holde af ham og støtte ham.

Hun er en jevn kvinde, uden hvad man kalder høiere interesser, optaget af sit hjem, sin mand og sine børn, hun er meget smuk, af en rolig og harmonisk ynde, har liden fantasi, men dyb og varm følelse. Hun blir til sidst forelsket i Frederic, den store kjærlighed er denne gang gjensidig. Men hele hendes opdragelse, hendes kjærlighed til hjemmet, hendes syn på livet stiller sig i veien for et ægteskabsbrud. De kommer aldrig til at tilhøre hinanden, men i deres sjæl kan de aldrig løsrive sig fra hinanden. Og hun blir skjebnesvanger for alle hans øvrige forbindelser. Det er følelsen for fru Arnoux, som er den sidste og afgjørende grund til, at han ikke formår at gifte sig med Louise, det er også den, der bevirker bruddet med Rosanette, og det er en hån mod fru Arnoux' minde, som skiller ham fra fru Dambreuse, da deres giftermål efter Dambreuses død allerede er besluttet. Han bryder med enhver af dem, fordi der inde i ham lever billedet af en kvinde, som var ham kjærere end alle.

Mange år efter, da han er en grånet ungkarl, får han besøg af *hende,* — de tilbringer en kort eftermiddag sammen, taler om gamle minder. I samtalens løb kommer han til at spørge hende, når hun første gang merkede, at han havde hende kjær:

„Det var den aften, da De kyssede mit håndled mellem handsken og manchetten. Jeg sagde til mig selv: „Men han elsker mig jo! . . . Han elsker mig." Men jeg var bange for at bli sikker på det. Deres tilbageholdenhed var så henrivende, at jeg nød den som en ufrivillig og uafbrudt hyldning."

Han angrede intet. Hans lidelser fra fordum var betalte.

Da de kom tilbage, tog Fru Arnoux sin hat af. Lampen som stod på en konsol, belyste hendes hvide hår. Det var som et slag lige i brystet.

For at skjule sin skuffelse, satte han sig på gulvet ved hendes fødder, og idet han greb hendes hænder, begyndte han at si hende ømme ting:

„Hele Deres person, den mindste af Deres bevægelser syntes mig at ha en overjordisk hetydning i verden. Mit hjerte hævede sig som støvet efter Deres skridt. De gjorde samme indtryk på mig som måneskinnet en sommernat, når alt er vellugt, bløde skygger, uendelig klarhed; og al fryd for sjæl og sanser var for mig gjemt i Deres navn, som jeg atter og atter gjentog for mig selv; jeg forsøgte at kysse det med mine læber. Jeg kunde ikke forestille mig noget høiere end det. Det var fru Arnoux, således som De var, omgit af Deres to børn, øm, alvorlig, blændende vakker og så god! Det billede gjemte alt det andet. Og det er vist så, at jeg *bare* har tænkt mig dette, siden jeg altid på bunden af mit hjerte har bevaret musiken af Deres stemme, glansen i Deres øine!“

Og hun modtog med henrykkelse denne tilbedelse af en kvinde, som hun ikke længer var.“

V.

I Flauberts moderne hovedverk „L'éducation sentimentale“ havde digteren stillet sig en lignende opgave som Goethe i „Wilhelm Meisters Lehrjahre“: begge har fortalt sin slegts roman, romanen om den unge mand af deres samtid. Der er to andre verker, som også frembyder en parallel, — hvor Goethe og Flaubert på samme måde mødes i en stor opgave. Og heller ikke her er der tale om nogen påvirkning fra den ældre til den yngre. Der er i alle enkeltheder den største fjernhed mellem „Tentation de Saint Antoine“ og „Faust“. Og dog har begge digtere det samme store mål, der er den samme dristige villie. Begge har villet et digt om *livet*, ikke om det enkelte levende menneske, men om mennesket — det evig søgende menneske, der fordrer at vide, hvorfor det er til, og hvad det går imøde —

som er bundet til det endelige, lider og glæder sig ved det endelige, men samtidig begjærer det uendelige.

Den måde, hvorpå begge digtere har grebet sin opgave, bærer sterkt præg af deres ulige race og ulige temperament.

Faust er selve det søgende menneske. Goethe lader ham udforske livet først ved at føre ham ud i verden, dernæst ved at lade ham fordybe sig i den verden, han finder i sit eget indre, og i den, der møder ham i hans studier, i historien, fornemmelig antiken, i de antike skjønhedsidealer. Faust er af Goethes egen ånd, han er Goethe selv.

Saint Antoine, munken i ørkenen, er helt passiv, hans mål er at afdø fra verden, at bli alene med sin Gud. Til gjengjæld indfinder verdens magter sig hos ham. Alle de menneskelige kræfter bor endnu i det stakkars udpinte legeme, viljen til kvinder, viljen til magt, viljen til viden. Og især den sidste — den fristelse at søge, forske, tænke — er hård og langvarig. Antonius' sjæl blir som et speil, den gjengir en lang række billeder. Billeder, som viser, hvordan mennesket fra historiens begyndelse har prøvet at orientere sig ligeoverfor det store ukjendte, danne sig en forestilling om den hemmelighedsfulde magt, der rører sig bag tingene, styrer tingene. Der oprulles et panorama af gudeverdener — det er de menneskelige ideer, de menneskelige religioner, der har taget ydre skikkelse. Mennesket har behov for billeder, det har altid måttet fatte gjennem billeder.

I overensstemmelse hermed fremstiller Flaubert religionernes historie i malerier. Han lader eneboeren Antonius i en febernat gjennemløbe den hele række af oldtidsreligioner. Guder og religionsstiftere glider forbi hans øie i farverige syner, han hører deres røst, de aflægger sin bekjendelse, de røber sin svaghed, de afløser hinanden, den ene efter den anden gjør de spranget ud i afgrunden, — deres tid er forbi, ingen af dem har nået den sidste sandhed.

„Saint Antoine“ er et digt om *menneskets afmagt,* om Faust, som har søgt og aldrig fundet, om Faust, der har dyrket Isis, Jupiter, Buddha, Jehovah — Faust som ægypter, romer, kineser, jøde — historiens hvileløse Faust. Flaubert har ladet ham afspeile sig i den syge askets feberfantasier. Han har arrangeret et forunderligt optog, et farverigt, larmende optog fra alle lande: mennesket, der stævner mod udødeligheden, tungt belæsset med alle jorderigs byrder, jordiske lidenskaber og lyster, skabende sig guder i sit billede, guder, som det frygter og tilbeder, og siden håner og slår ihjel. — —

Et digt om menneskets afmagt. Hvad Flaubert især har villet, er ikke at forstå og forklare de enkelte religioner, deres skjønhed og deres svaghed — ikke kritisk at følge menneskeåndens udvikling. Han har med ubarmhjertig konsekvens villet én ting: vise os menneskets afmagt, stille den menneskelige forfængelighed i den rette belysning, lade os føle afstanden til den sidste visdom, den som aldrig kan nåes. Han har i store malende træk fortalt om det lille begrænsede endelige væsen, der i sit latterlige hovmod sætter en stige op mod himmelen og hilser gemytlig på Gudfader. Han har vist, hvordan dette væsen til enhver tid bestemmes af sit kjød, sin endelighed. Han har git en kjødets komedie: kjødet, der vilde være ånd. Men denne komedie har dog en tragisk grundfølelse: den smertelige følelse af, hvor kort de når, selv de største og bedste iblandt os. Der er hån, og der er sorg i Flauberts digt — hån mod det opblæste, egenretfærdige hos mennesket, en hånlig glæde ved at vise frem en liden dumstolt fanatiker, som har forpagtet sandheden, og som korsfæster alle, der fortolker bibelsproget anderledes end han — sorg over det stores svaghed, det skjønnes forgjængelighed, livets intethed.

„Saint Antoine“ er i sit anlæg et af de mest storslagne verker, jeg kjender. Men de forfattere, der

med større eller mindre held har forsøgt at gi en kritisk udlægning af digtet, synes at være enige om, at den mægtige bygning er blit for overlæsset, for tung og for mangfoldig. Verkets lærdom — den endeløse defileren af sære skikkelser, alle disse sekter, hvis forrykt-heder Flaubert har studeret med såmegen omhu — forvirrer det kunstneriske billede, gjør indtrykket broget og uklart, stiller fremfor alt urimelige fordringer til læserens viden og tænkekraft. „Saint Antoine“ har hele et filosofisk verks tyngde uden at ha dets stringens. Og dog er det en bog, som det lønner sig at arbeide sig igjennem, så stor en rigdom gjemmer den, så pragtfulde enkeltheder.

„Saint Antoine's“ rigdom beror dog kun delvis på dets tankedybde.

Når Flaubert har valgt at følge sin Faust gjennem historien — igjennem forestillinger, religioner, kulturer, som blomstrer og dør —, så er det ikke mindst, fordi denne plan byder hans *koloristiske* evne en glimrende opgave. En opgave som den, der møder ham i „Saint Antoine“, tilfredsstiller først hans temperament, hans ironiske livssyn, hans sans for det groteske, — dernæst hans forskertrang, hans begjær efter lærdom, — men fremfor alt hans store koloristiske begavelse. Her breder sig jo et rigt felt for en ordets maler: alle disse folkeslag; deres religiøse kultus gjennem årtusinder, deres barbariske forestillinger og barbariske skikke, deres ceremonier og deres religionskrige, — eller disse sekter, der gjennem de første århundreder efter Kristus kjæmper om magten, afvekslende forfulgte eller forfølgende hverandre, snart mishandlede af arenaens vilde dyr, snart kjævlende på kirkemøder: martyren fra igår kror sig idag som den mægtige prælat, — — alt dette måtte friste Flaubert — ironikeren, videnskabsmanden, men især maleren.

Også det maleriske i „Saint Antoine“ generes hyppig af billedernes vrimmel, og noget *helt* billede

blir der ikke af de mange. Men nu og da rulles der op et lærred, der virker med en blodig uanet farvepragt.

— — Ideen til „Saint Antoine“ beskjæftiger allerede Flaubert i hans 25de år. Det er værd at bemerke, at den første indskydelse har han fået gjennem et maleri. I mai 1845 skriver han fra Milano til Alfred Le Poittevin: „Så har jeg set et maleri af Breughel, som forestiller den hellige Antonius' fristelse, det har bragt mig på den tanke at arrangere dette sujet for teatret, men det vilde nok kræve en anden mand end mig.“ Han tilføier, at han skulde gi både det ene og det andet „for at kunne kjøbe dette maleri, som størsteparten af de folk, der ser på det, sikkert anser for at være slet“. Og i august 1846 taler han i et brev til Louise Colet om en gravure af Callot med samme sujet som Breughels maleri: „Jeg har pakket ud min „Tentation de Saint Antoine“ og hængt den op på væggen, — det er et arbeide, som jeg elsker høit. Jeg har længe ønsket mig det. Det på samme tid groteske og sørgmodige har for mig en uforklarlig charme, — det svarer til de inderste krav i min natur: en bitter gjøgler som jeg er. Det får mig ikke til at le, men til at drømme længe.“

I 1849 læser han det første udkast op for Ducamp og Bouilhet. I et brev af januar 1852 omtaler han både dette sujet og „L'éducation sentimentale“ som „forsøg“. „Saint Antoine“ fremstilles som et udtryk for en bestemt side af hans temperament og talent, den lyriske, som en opgave, lyrikeren i ham har udkåret sig. Og han føler sig under arbeidet på „Saint Antoine“ mest fri, mest sig selv. Fremfor alt er det stilen, koloriten, som interesserer ham. Han udtaler sig på en måde, som viser, hvor dybt digterens romantiske frihed har tiltalt ham. Han elsker et emne, der tillader ham at stå som den vilkårlige suveræn ligeoverfor stoffet:

„Det som synes mig vakkert, som jeg gjerne vilde gjøre, er en bog om ingenting, en bog uden ydre bånd, som levede af sig selv ved stilens indre styrke, ligesom jordkuglen svæver i luften uden støtte, en bog, som næsten ikke skulde ha bestemt sujet, eller ialtfald et næsten usynligt sujet, om det gik an. De vakreste bøger er dem, hvor der er mindst muligt håndfast stof; jo mere udtrykket nærmer sig tanken, jo mere ordet stiger mod høiden og blir borte, desto vakrere er det." Flaubert vil en „frigjørelse fra stoffet", den senere banebryder for realismen bringer en æterisk idealisme sin hyldning. Denne idealisme opløser sig imidlertid i en dyrkelse af stilen, rytmen, sprogets musik. Som mange andre poeter med et romantisk drag er han undertiden langt inde på den tanke, at poesi i virkeligheden ikke er andet end sproglig musik. I det mindste er det denne musik, der er det vigtigste. „Derfor findes der også" — som han videre udvikler — „i virkeligheden hverken vakre eller dårlige sujetter, og man kunde næsten slå fast som et aksiom, ved at gjennemføre begrebet *ren kunst,* at der overhovedet ikke gives sujetter, da *stilen* i og for sig er en absolut måde at se tingene; der trængtes forresten en hel bog for at få forklaret, hvad jeg mener. Jeg skal skrive om alt dette engang på mine gamle dage — —."

„Saint Antoine" blev ikke noget fyldestgjørende forsvar for denne Flauberts teori om en absolut stil, uafhængig af stoffet, om et æterisk ord, virkende ved sin egen musik. Verkets svaghed beror netop derpå, at digteren har stolet formeget på sprogets egen selvstændige tiltrækning, — dets styrke er foruden den sproglige skjønhed ikke mindst det vægtige fond af tænkning, som her er nedlagt. Der er altid hos Flaubert to personligheder: stildyrkeren, den paradoksale og fanatiske skjønhedstilbeder, og den anden: videnskabsmanden, naturforskeren. Det er denne dobbelthed, der betinger hans storhed, det er også denne dobbelthed, der betinger en stadig splittelse i hans bøger, fører

hans stræben i to retninger, svækker kunstneren, binder videnskabsmanden, undertiden gjør kompositionen svag.

„Saint Antoine“ blev, som vi ved, foreløbig henlagt efter Bouilhet's og Ducamp's råd. I slutningen af femtiårene har Flaubert arbeidet atter for sig, men lægger det til side til fordel for „Salammbô“. Men denne hellige Antonius' fristelse vedblev, som man har sagt, at være Flauberts egen fristelse, og efterat han var blit færdig med „L'éducation sentimentale“, gjenoptages emnet for sidste gang, det foreligger væsentlig færdigt sommeren 1872, men først våren 1874 udkommer Flauberts kjæreste bog — for at bli læst af forholdsvis få, forstået af færre.

Ved bogens begyndelse træffer vi den hellige Antonius ved sin hytte i en øde ægyptisk klippeegn. Det er aften, den udpinte eneboer længes efter hvilen. Men denne hvile kommer ikke. Hans overanstrengte nerver, hans savn, de længsler, der ikke har ladet sig døde, — nu da natten bryder frem, melder alt dette sig, hensætter ham i en feberlignende tilstand.

Jeg har sagt, at „Saint Antoine“ er et digt om menneskets afmagt.

Denne afmagt skildres først hos det enkelte menneske, Antonius, der som asket stiller sig mod naturen. Hvad hjælper det, at han piner sit legeme ud, at han gir afkald på alle verdens glæder, ofrer sit gods, sin geistlige karriére, skyr kvinderne, sulter i ørkenen med sjakalerne som eneste selskab? Naturen er ligefuldt hans herre, den bor inde i ham, forvilder hans tanker og vækker under selvpinselen de fornemmelser, han har flygtet for. Han føler ensomheden så sterkt, at han prøver at lokke til sig en af de sjakaler, der pleier at stjæle hans mad. Det er da et levende væsen.

Den natur, han tror at kunne mestre, den mestrer tvertimod ham selv i hans tanker og drømme.

Hin nat i ørkenen mindes han Ammonaria, hans ungdoms elskede, som løb efter ham og kaldte på

ham, da hans lærer, den gamle asket, førte ham ud af verden.

Han fristes videre ved tanken på den mægtige rolle, han kunde ha spillet i den kirkelige stat. Han fyldes lidt efter lidt af en dyb forfængelighed: for en mand han i virkeligheden er!

„Det er efter min befaling, man har bygget alle disse hellige klostre, fulde af munke, der bærer gjedeskinds hårskjorter på deres krop, talrige, så de kunde udgjøre en hær. Jeg har langveisfra helbredet syge, jeg har udjaget djævle, jeg har sat over floden midt mellem krokodiller; keiser Constantin har skrevet tre breve til mig; Balacius, som havde skumlet over mine skrivelser, blev sønderrevet af heste; folket i Alexandria sloges om at se mig, og biskop Athanasius var min ledsager. Men jeg har da også udrettet noget. Nu er det mere end 30 år, jeg har boet her i ørkenen under evig jamren. Jeg har om mine lænder båret fire og tyve pund bronce som Eusebius, jeg har udsat mit legeme for insekternes stik ligesom Macarius, jeg har tilbragt tre og femti nætter uden at lukke et øie ligesom Pacomus; og de, som halshugges eller stenes eller brændes, viser måske mindre standhaftighed, thi mit liv er et stedsevarigt martyrium."

I en periode som denne udfolder Flaubert formelig menneskenaturens skrøbelighed, breder den frem for læseren med et stort smil. Hvad har det hjulpet Antonius, at han forlod verden: — hele dens larmende liv, dens smålighed, misundelse, kappestrid, gjenlyder inde i ham, måske endnu sterkere nu i ensomheden. Forvandlingen er ganske imaginær: istedenfor at konkurrere om en høi plads i verden, konkurrerer disse fædre om en høi plads hos Vorherre i hans rige. Eller neppe nok det: „keiser Constantin har skrevet tre breve til mig."

Tanken på konkurrenterne river Antonius ganske med. Han længes tilsidst efter at bevæge keiseren til at landsforvise dem alle, han vil knuse dem.

Hans syner veksler: sulten leder hans tanker i anden retning. Naturen slår ham på en anden måde. Han hengir sig til fantasier om mad.

Så begjærer han kvinder. Han ser dem komme for at hylde ham, den hellige eremit, søgende trøst for sin sjæl. Men det, de søger, er i virkeligheden en overmenneskelig nydelse *(une volupté surhumaine)*. Han forsøger at vise dem tilbage.

Fra en halvvågen tilstand, hvor Antonius endnu har etslags modstandsevne, glider han så helt ovor i drømmen. —

Og nu kan Flaubert frit hengi sig til sin koloristiske fantasi, male det ene pragtfulde milieu efter det andet, fylde det med historiens særeste skikkelser.

Enkelte af disse malerier er også blit af mægtig virkning. Andre er kun skinnende farveorgier eller lærde scenearrangements.

Antonius' drømme svarer til de forskjellige arter af fristelse. Han blir den romerske keisers fortrolige, den egentlige herre i det romerske rige. Han føler magtens rus. Og han bruger sin magt, bruger den som det løsslupne menneskedyr, han er, han vader i sine konkurrenters blod. —

Andre magtsyner: han befinder sig pludselig ved Nebudkadnezars hof. Den lille episode hører til digtets bedste, gjengir med vidunderlig knaphed og kraft bogens grundtanke:

I en vældig og overdådig smykket sal sidder datidens største hersker, Nebudkadnezar, omgit af al den rigdom, som landene kunde byde ham. Rundt omkring i den store sals søilegange, og udenfor salen, i slottet, lyder der som en susen, et bølgende ocean, tusinder af stemmer. Det er mennesker, som er til for ham, Nebudkadnezar, hans tjenere, hans slaver. Hans første mænd har samlet sig rigt prydede ved gildebordet. Han selv sidder helt alene. Rundt om ham svinger prester deres røgelseskar. På jorden for hans fod ligger der mennesker, hvis arme og ben er afhuggede. Han

kaster ben til dem, som de gnaver på. Det er de konger, han har overvundet. Bag ham står en række af mænd med bind for øinene: det er hans brødre, de er blindede.

Der føres ind vilde dyr for at more ham, — der møder optog fra forskjellige lande, fra nordens sne og fra Afrikas brændende indre. Og tusinder af kvinder står til hans disposition. De er hans alle.

Denne mand har opnået alt. Han anstrenger sin hjerne for at finde noget nyt. Han spiser af hellige kar. Han kunde ha lyst til at brænde af sit palads med samt den hele besætning. Bygge op igjen Babels tårn. Afsætte Gud.

Antonius har beskuet ham, der han sidder. Levet sig ind i hans følelser. Han blir ét med Nebudkadnezar.

Så er det, at dette menneske, der har fået alverden tileie, ude af stand til at begjære mere, svimmel af hovmod og lykke, i uendelig foragt for menneskene begjærer at bli dyr igjen. Ingen hån mod menneskene er dybere, end at den, som står høiest blandt dem, den, som de alle kryber for, selv begynder at krybe på fire. Og Nekudkadnezar, den vældige monark, der er overmættet af nydelse, og Saint Antoine, den forsultne munk, der har forsaget alt, føler i én person den samme trang til at gå på fire, brøle, spise græs. —

Dette er *menneskets farce,* den groteske og sørgmodige farce om mennesket med det uendelige begjær og den endelige evne. Begge, Nebudkadnezar og den hellige Antonius, er de lige dumt, lige nedværdigende prisgit det liv, den natur, der bestemmer over os alle. —

Ingen af de øvrige malerier kan i dybsind og pragt måle sig med billedet af Nebudkadnezars kongeborg. — — Intetsteds har Flaubert fundet et så sublimt udtryk for menneskets, den enkeltes, afmagt.

Han går så videre, undersøger den samlede sum

af menneskeligt arbeide, af menneskelig stræben mod det uendelige:

Efterat Saint Antoine har gjennemgået de mere kjødelige fristelser, det rent dyriske behov efter mad, begjæret efter kvinder, begjæret efter magt, møder han den sidste store fristelse: djævelen frister hans ånd. I hans gamle discipel Hilarions skikkelse bringer djævelen ham til at vende sig undersøgende mod den religion, han tilhører, prøve den bekjendelse, han har kjæmpet for. Og djævelen, der ingen anden er end den kritiske ånd, den sterke tviler, den eneste vismand, — en betydeligere, mere imponerende skikkelse end Goethes Mefistofeles —, fører ham så gjennem historien, opruller for ham ligesom i slagmalerier menneskets kamp for at finde frem til himmelen, klarheden, sandheden, — forklarer ham, hvor forgjæves den altid har været, peger hånleende på al den menneskelige gemenhed og grusomhed, alt det dyrisk bundne, der har merket denne kamp. Han fremlægger et broget og righoldigt materiale fra alle lande og religionssamfund, der viser, hvorledes den religiøse stræben altid har været håbløst tilsmudset af det jordiske.

Jeg har sagt, at Faust var Goethes ånd, den søgende Goethe selv. Skal man finde Flaubert i „Saint Antoine“, finder man ham i digtets Mefisto, Hilarion. Hilarion er skeptikeren, ironikeren Flaubert, — den Flaubert, der glæder sig over det groteske, den store tviler. Det er den Flaubert, der aldrig blir træt af at modsi alle dem, som fremstiller sig med en endelig og anerkjendt sandhed. Den Flaubert, der aldrig blir træt af at indskjærpe menneskene respekten for det uendelige, for den navnløse Gud.

Den endelige og farligste fristelse, som Saint Antoine udsættes for, er som sagt den kritiske prøvelse, som djævelen i Hilarions skikkelse foretager af de forskjellige religiøse forestillinger.

Den hellige Antonius har just i sine drømme havt et besøg af dronningen af Saba. Han har nydt hendes

skjønhed, mens han tilsyneladende har modstået hendes fristende tilbud, — efter en lang kamp er hun krænket og sorgfuld draget bort med hele sit pragtfulde følge. Antonius er blit alene. Så opdager han et barn i nærheden af sin hytte, — det må være blit tilbage, en liden vissen skikkelse, det er snarere en gammel dverg. Antonius tiltaler dvergen, der præsenterer sig som hans fordums discipel Hilarion. Antonius vil vide, hvordan han, der var så ung og skjøn og sterk, er krympet således sammen, hvordan hans stemme er blit så kold, hans hår hvide. Hilarion forklarer, hvordan livets byrde har hvilet tungt på ham. Han viser til Antonius' forbauselse, at han ved, hvad der i dennes ensomhed er hændt ham. Han taler ilde om den store Athanasius, som Antonius beundrer, — Antonius forsvarer ham, men ender med i stilhed at glæde sig over, at denne mand, som har imponeret ham, blir afklædt og tilsmudset.

Så retter Hilarion pludselig et direkte angreb mod Antonius selv, viser ham, hvorledes det egentlig hænger sammen med hans fromhed. Hilarion er den vågnende selvkritik, selvgranskningen: forstanden, der går i forbund med samvittigheden.

„Du hykler, som begraver dig i ensomheden for bedre at kunne hengi dig til dine lysters udskeielser! Du gir afkald på kjød, vin, bade, slaver, hædersbevisninger; men du lader din fantasi tilbyde dig middage, parfumer, nøgne kvinder og mængdens jublende hyldning. Din kydskhed er kun en subtilere fordærvelse, og din foragt for verden kun et udtryk for dit hads afmagt. Det er dette, der gjør folk som dig så sorte af sind. Eller kanske er det, at de *tviler*. Ja, for det at kjende sandheden det gjør en glad. Var Jesus kanske sørgmodig? Han omgav sig med venner, han satte sig i oljetræets skygge, gik ud blandt folket, gjorde vand til vin, tilgav synderinder, helbredede alle lidelser. Du, — du har ikke medfølelse med andet end din egen elendighed. Det er som et samvittig-

hedsnag, der driver dig — en forrykt råhed, der bringer dig til at afvise en hunds kjærtegn, et smil fra et barn."

Antonius brister i gråt. Hilarion går videre. Han fortæller ham, at hans Gud ikke er nogen Moloch, der kræver hans kjød som offer. Der udvikler sig en teologisk diskussion. Antonius fremhæver, at der er en særegen velsignelse over lidelsen, — han priser martyrerne, som ved sit blod besegler sin tros sandhed. Hilarion forklarer martyriet som menneskeligt, gir martyriets psykologi. Så udkaster han en tvil om *troens* værd i det hele. Hvad værd har det egentlig, at man kan si: „Jeg har *min* overbevisning, hvad skal det så til at diskutere yderligere." Det er selve anstrengelsen for at forstå Gud, forstå hans vilje, der har værd.

Dermed har Hilarion ført Antonius ud på det farlige skråplan: søge videre, undersøge. —

Antonius lytter til ham med undren, der er en imponerende myndighed i hans stemme. Antonius opdager, at Hilarion er blit større.

Hilarion vokser.

Han går videre. Disse andre beviser for sandheden af den religion, Antonius tilhører, — hvad beviser de egentlig? Miraklerne f. eks. Også Faraos troldmænd gjorde mirakler. Det ved Antonius meget godt. Med djævelsk bonsens slår Hilarion ham med hans egne våben.

Han går videre. Han påviser uoverensstemmelser inden den hellige skrift. Han gjendriver en banal bogstavelig skriftforståelse ved en banal smålig logik. Han gjør sig til den stakkars Antonius' lige, går ind på hans tankegang, opløser den i tvil og rykker ham pludselig ud i en verden med videre horisont.

Antonius føler, at hans tanke forlader sit fængsel. Den går ud for at søge den hemmelighed, han allerede troede at sidde inde med. Hilarion fortæller ham, at i et fjærnt land bevares denne hemmelighed af gamle

vismænd. Og han tar ham med på den store rundreise gjennem tiderne: den store jagt efter sandheden.

Han fører ham først ind i en vældig forsamling, hvor de forskjellige kristelige sekter gjør op med hverandre. De første århundreder efter Kristus gav som bekjendt et billede af stor åndelig forvirring. Folkene havde tabt tilliden til sine gamle guder, man søgte febrilsk noget, der gav åndeligt fodfæste, der strømmede fra østen fremmede religioner indover romerriget, jødiske, persiske, indiske mysterier, som satte fantasien i bevægelse og virkede på nerverne. Overalt opstod der nye profeter, som forkyndte *sin* lære, afskygninger af den jødisk-kristelige lære, den kristelige lære med allehånde tilsætninger. Der vrimlede af partier, som hadede hverandre og forfulgte hverandre som kjættere. Tilsidst gjorde keiser Konstantin til en vis grad ende på forvirringen ved at fastslå, hvilken udgave af kristendommen var den rigtige. Staten rakte kirken en hjælpende og myndig hånd.

Den åndelige forvirring i disse århundreder har i høi grad interesseret Flaubert, og den har passet ind i hans plan. Den afdækker menneskesjælen, viser, hvordan mennesket er et siv for vinden, viser dets afmagt. Her var der anledning til at studere den religiøse følelse i merkelige konstellationer, under allehånde krydsende indflydelser og i sygelige tilstande. Romersk fordærvelse og orientalsk mystik, orientalsk fordærvelse og romersk logik. Men overalt fordærvelse, overmættede sanser, længsel mod noget ubestemt og høiere. Hvor besynderligt så det ikke ud i disse sjæle, og og hvilke teorier kunde der ikke forme sig i disse hjerner! Og hver enkelt overophidset hjerne, hvert af disse nervesvækkede væsener gjorde fordring på at ha fundet sandheden. Alle disse syge sind, der længtede efter beroligelse, trøst, klarhed, gav sig en eller anden visdom ivold, indviede sig til et af de nye mysterier.

Det virkede sørgmodig, og det virkede grotesk. Det var just et emne for Flaubert.

Alligevel er denne del af „Saint Antoine“ ikke helt lykkedes. Der er formegen tør lærdom, formegen opregning, formegen udvendig ordprang. Det er blit en revue over tidens religiøse teorier, dens spekulation, denne mangefarvede krydsning af alle de gamle landes filosofiske skoler, men især en revue over tankens udskeielser, over alle de religiøse parodier. Flaubert fornøier sig ved at indføre sekter, der gjennem kjødets udskeielser troede at nå åndens klarhed, der som nikolaïterne mente, at man skulde døde kjødet ved at tilfredsstille det over formue. Eller sekter, der forbød ethvert arbeide, der anså enhver beskjæftigelse for synd. Eller dem, der skjelnede mellem legemet, som tilhørte djævelen og følgelig skulde gjøre hans gjerninger, og ånden, som tilhørte Gud. Alle disse lærdomme af blandet oprindelse, al denne mystik og spekulation, hysteri og galskab, går over Antonius' hoved som i en storm. Og ud af det hele lyser ét spørgsmål: hvad er nu rigtigt af alt dette? — alle disse mennesker har fundet sandheden, — og alle har de støtte i skriften —?

Antonius ser for sig bekjendte kristne kvinder, fornemme romerinder, der har søgt frelsen. De er opvoksede i al tidens luksus og raffinement, — hvad er det, som har ført *dem* til kristendommen? Priscilla fortæller: „Det var efter badet, jeg lå og slumrede, mens det larmede ude på gaderne. Pludselig hører jeg råb. Man skreg: „Det er en troldmand, det er djævelen!“ Og mængden stansede udenfor min bolig, ligeoverfor Æskulaps tempel. Jeg hævede mig op med hænderne, så jeg kunde se ud.

Foran templets søilerække var der en mand, som bar jern om halsen. Han tog kul af et bække og tilføiede sig dybe brandsår på brystet, idet han kaldte: „Jesus, Jesus!“ Folket sagde: „Dette er ikke tilladt,

lad os stene ham.“ Men *han* blev ved. Det var noget ukjendt, betagende —“

Manden var Montanus, en eunuk. Og Priscilla følger ham. Hvad er sjælen i denne slags kristendom? Antonius iagttager Priscilla med interesse.

Han ser en anden kvinde, Maximilla, også hun elsker Montanus. På en reise i Parsos er der en mand, som har vovet at stanse hendes vogn og overøse hende og hendes følge med fornærmelser, at bebreide hende det forfængelige og besmittede liv, hun fører „Hans voldsomhed bragte mig til at skjælve i mit inderste; og dog var det, som om en stor nydelse vuggede mig, berusede mig.“

Priscilla svarer Antonius, der undrer sig over denne eunuks magt: „Hvor du tænker grovt, hvor du forstår lidet. Sjælen kan føle en vanvittig glæde, som legemet aldrig har.“ Og hun taler om de kvinder, der stod frelseren nær, — også deres kjærlighed var af samme art. Og i sin religiøse rus kalder hun sig selv den sidste profetinde.

Den anden kvinde, Maximilla, roser sig af, at Montanus har overvældet hende med sine gaver. Ingen har elsket ham så høit som hun, men han har heller ikke elsket nogen så høit som hende.

Dette tåler ikke Priscilla. Den kvindelige forfængelighed gjør sig brutalt gjældende hos den sidste profetinde. Og de to kvinder begynder at slås.

Atter det sørgmodig groteske. Atter et billede af menneskets afmagt. Vi ser en kvinde, der befinder sig i en høi sjælelig rus, en kvinde, der føler en overnaturlig lyst, en kjærlighed, som aldrig vil kunne tilfredsstilles, — der dukker op en anden kvinde, — det er en konkurrent. Og pludselig er scenen forandret: det lille dyriske menneske bryder frem i dem begge. Profetinderne slås om eunuken.

— Alle de lidenskabelige, eksalterede røster, alle disse røster, der skriger ud hver sin tro, den ene saliggjørende tro, samler sig nu og da til en eneste

stor symfoni af disharmonier, et eneste stort åndens delirium. Men nu og da stiller Hilarion også Antonius, der nu er blit *hans* discipel, ligeoverfor en enkelt, f. eks. den store undergjører og filosof Apollonius af Tyrus, og lader ham veie dennes ganske dybsindige lærdomme mod dem, han tidligere har troet på. Resultatet af det hele er uvished, en stor tvil.

Og så en stor nysgjerrighed. Antonius er blit grebet af begjærlighed efter at se mere, høre mere, vide mere, han gir helt efter for den sidste afgjørende fristelse.

Nu begynder landenes guder at defilere forbi ham.

„Han ser først, at der glider forbi langs jorden blade, stene, muslinger, dyrebilleder i vage omrids, etslags plumpe, vattersottige dverge; det er guder.“ Antonius ler.

Da ler det bag ham. Det er Hilarion. Han er nu vokset endnu mere, han virker stor, kolossal.

Så drager der videre forbi alle nationers og landes afgudsbilleder, i træ, i metal, i granit, i fjære, i skind.

Antonius og Hilarion morer sig umådelig. De storler, de holder hænderne i siden.

Så kommer der et gudebillede med fåreprofil. Men eftersom billederne antager en mere og mere menneskelig skikkelse, irriterer de Antonius. Han slår til dem, sparker efter dem, de oprører ham.

Billederne blir mere og mere forfærdelige — „med høie hjelmbuske, med store, kuglerunde øine, med arme, der ender i klør, med haifiskekjæver“.

Og foran disse guder slagter man mennesker — — „en af dem, helt af kobber, og med tyrehorn, sluger børn“.

Antonius blir greben af afsky.

„Men alle guder kræver jo ofre,“ indvender Hilarion, „din også —.“

Der viser sig forskjellige østerlandske guder. Tilsidst Buddha. Antonius hører ham tale. Han gjen-

kjender med skræk og undren vigtige lærdomme i hans egen religion:

„Jeg er den store barmhjertigheds herre, skabningens trøst, og jeg prædiker loven for troende som for vantro.

For at frelse verden har jeg ladet mig fødes blandt menneskene —.“

Buddha taler, og Hilarion hvisker samtidig kristelige citater til Antonius. Der er en merkværdig lighed. Og på væsentlige punkter er der også lighed mellem Buddhas livsførelse og Kristi.

Buddha fortæller om sit liv som eremit, om djævelens fristelser, om alt det han har gjennemgået for at frelse menneskene, — — han fortæller om sin vandring gjennem verden, om det eksempel, han har git alle levende væsener. Han har i enhver stilling ofret sig for næsten. Tilsidst er alt fuldbyrdet. Og når alt er fuldbyrdet, da må alt dø.“ „Menneskene, dyrene, guderne, træerne, havene, bjergene, alle sandkorn i Ganges, stjernernes myriader, alt dør, — indtil en ny fødelse svæver der kun en flamme over ruinerne af ødelagte verdener.“

Det er opofrelsens og intethedens religion. Det er døden som livets forklaring, forsagelsen som livets moral. En stor vismand blandt menneskene har forkyndt den, og der er hundreder af millioner, som tror som han —. Det er østerlandenes største religion.

— Antonius ser flere guder. Den kaldæiske Oannes, symbolet på det første bevidste liv i Chaos. Han ser Babylons guder, stjernerne, de gode og de onde. Hen ser Babylons unge piger ofre sin jomfruelighed til kvindelighedens guddom.

Så opdager han persernes gud Ormuz, lysets, solskinnets, dagens gud, — han ser ham bukke under for Ahriman, mørkets hersker.

Guder efter guder forsvinder, den efesiske Diana, Cybele, Isis, de dør alle —.

Hele antikens strålende gudeverden, den græsk-

romerske, fremstiller sig for Antonius' øie. Han ser et kors, som blir større og større. Det kaster sin skygge på Olympen. Den strålende gudeverden blegner. Han ser dybt nede i mørket vældige skikkelser, det er ældre tiders gudeslegter, som efter hinanden er styrtede i afgrunden, titanerne, giganterne, hekatoncheirerne, kykloperne. Nu er også Olympens tid forbi. Han hører en dump røst: „Vi ved dette vi andre. Guderne må dø. Uranus blev lemlæstet af Saturn, Saturn af Jupiter. Han vil selv gå i sin tur. Det er skjebnen."

Atter andre guder. Etruskiske, gammel-italiske. Der er en enkelt gud, som opholder sig uforholdsmæssig længe på scenen. Det er fordøielsens gud — Crepitus, — det har øiensynlig været en altfor stor fristelse for digteren at fortælle hans historie.

Så lyder pludselig Jehovahs stemme: „Jeg var hærskarernes Gud, Herren, Herren din Gud." „Det er mig, som har brændt Sodoma. Det er mig, som har skjult jorden under syndfloden. Det er mig, som har opslugt Farao og kongens sønner, krigsvognene og deres styrere. Jeg tålte ingen fremmede guder, jeg tilintetgjorde de andre. Jeg har knust de urene: jeg har ydmyget de overmodige — —."

Men nu er Jehovahs folk splittet, hans tempel ligger øde. „Jeg *var* hærskarernes Gud" —.

Der blir en umådelig stilhed. En dyb nat.

Alle guderne er borte. Den ene slegt har afløst den anden. Den ene religion har måske lånt til den anden og således levet videre gjennem denne. Men alle skal de gå tilgrunde. Enhver i sin tur. Alle skal de skifte form, fornyes. Det gamle testamentes Gud er ikke den samme som det nye testamentes.

Det er etslags gudernes evolutionshistorie, Flaubert har villet fortælle. I store skinnende billeder.

Antonius står ene igjen og stirrer ind i den dybe nat: „De er alle borte."

Så viser pludselig Hilarion sig, men i en helt

anden skikkelse, skjøn som erkeengel, strålende som en sol — —

Antonius ser op mod ham:

„Hvem er du?"

Hilarion: „Mit rige er universet, mit begjær har ingen grænser. Jeg vandrer altid videre, befrir sjælen og undersøger alle verdener, uden had, uden frygt, uden skånsel, uden kjærlighed og uden Gud. Man kalder mig videnskaben."

Antonius viger tilbage: „Du er snarere — djævelen."

Og nu åbenbarer Hilarion sig for ham som djævelen og tar ham med på sin høie flugt gjennem himmelrummet for at vise ham universet.

Fra skyerne ser Antonius jorden i perspektiv: „denne lyse plet er ørkenen, denne lille vandflade oceanet. Og der dukker frem nye oceaner, umådelige vidder, som jeg ikke kjender. — — Jeg prøver at opdage de bjerge, hvor solen hver aften går ned."

Djævelen: „Solen går aldrig ned." Antonius er ikke overrasket ved at høre denne stemme, den er ligesom et ekko af hans egen tanke. Videre og videre flyver djævelen. Antonius begynder at ane universets uendelighed. „Tar alt dette ingen ende?" spør han djævelen. „Nei," svarer djævelen, „Gud er uendelig. Hvilken erfaring har kunnet beskrive ham, hvilken tanke har kunnet bestemme ham." „Han er evig, han er evig bevægelse." „Betragt solen! Der står høie flammer af den, de udsender stråler, som spredes for at bli verdener; — og bag den sidste sol, bag de dybder, hvor du kun ser nat, hvirvler der andre sole, bag dem atter andre, i det uendelige." —

„Du taler om Gud, du udstyrer ham med dyder: godhed, retfærdighed, mildhed, istedetfor at erkjende, at han besidder al fuldkommenhed.

At ville fatte noget over dette, er at ville fatte Gud over Gud, tilværelsen over tilværelsen. Han er det eneste væsen, den eneste substans."

I denne panteisme opløser digtet sig. Men Antonius gjør nye spørgsmål. Djævelen svarer med nye tvil: „Hvad du kalder form, er kanske blot en vildfarelse af dine sanser, hvad du kalder substans, kun en indbildning af din tanke. Hvem ved, om ikke verden er en evig strøm af begivenheder og ting, skinnet det eneste, illusionen den eneste virkelighed.“

Under alt lurer også hos digteren selv den dybe bundløse tvil, der forekommer hos næsten alle store ånder af den galliske race, enten de som Pascal finder trøst i kirken, eller som Flaubert i videnskaben, i den rastløse forsken. — „Det eneste, vi tilsidst ved, er dog, at vi intet ved.“

Djævelen har forladt Antonius. Han ligger tilbage, i feber, hallucinationerne begynder pånyt. Han ser sin barndom for sig: han husker, han af småsten opførte en eremitbolig, mens hans mor stod og så på. Og han tænker på Ammonaria, hvor hun nu kan være, — han længes efter hende, begjærer hende —.

Der kommer en gammel kvinde, hun ligner hans mor, men hun er uendelig meget ældre, med et ligsvøb om hovedet, med jordlignende hud. —

„Hvad venter du efter?“ spør hun.

Den gamle tilbyder ham at dø. Hun er menneskets længsel mod hvilen, mod døden. Hun forklarer ham, at han har ret til at dø. „Og så vil du ikke lide mere.“

Der viser sig en anden kvinde, hun er ung, hun er vakker, hun ligner Ammonaria. Hun er hans ungdoms drøm om livets glæde, om lykken, om kvinden.

Hun byder ham at leve og nyde. Hun er viljen til livet. „Gå did, hvor dit hjerte byder dig, følg dine øines lyst.“ Hun spør ham, om han nogengang har følt livets høieste lykke: „Har du nogengang trykket til dit bryst en jomfru, som elskede dig?“

Der former sig som en vekselsang mellem de to kvinder, døden og livsnydelsen. —

Synet forsvinder, der kommer et nyt, en ny veksel-

sang mellem to magter, sfinksen: det er videnskaben, — chimæren: det er kunsten. Dette syn gir, som Georg Brandes åndfuldt og vakkert har vist i sin essay over Flaubert, i virkeligheden et billede af hele digterens livsverk: denne forbindelse mellem kunsten og videnskaben, der instinktivt søger hinanden og dog aldrig kan befrugte hinanden og skabe én hel ny organisme, var Flauberts kjæreste tanke, hans umulige drøm.

— Hallucinationerne vedblir, mere og mere vilde, alle fabelverdenens dyr, alle den menneskelige fantasis forvredne uhyrer vrimler frem i den syge hjerne —.

Tilsidst føler Antonius sig som ét med hele den vrimmel af levende, fra alle tider og lande, som denne nat har besøgt ham. Han føler den dyriske sammenhæng, føler sig med i denne sammenhæng, han gribes af den panteistiske længsel efter at smelte sammen med alnaturen, han længes efter „at dele sig, være i alt, strømme ud som lugt, udfolde sig som plante, rinde som vand, klinge som lyd, skinne som lys, skjule sig i alle former, gjennemtrænge hvert atom — —.“

Så bryder dagen. Den hellige Antonius' fristelse er endt. Det hele var en lang drøm: drømmen om livet, — — et langt mareridt: livets mareridt. Den hellige Antonius vågner og gjør korsets tegn.

VI.

Flaubert nærede en varm interesse for teatret. Vi ser, at han under sine ophold i Paris lige fra sine unge år opmerksomt følger med på dette område. Særlig tør de arbeider, hans intime ven Louis Bouilhet bragte den franske scene, ha beskjæftiget ham. Det er måske ved Bouilhets exempel, som Bouilhets rådgiver og som den, der i hans fravær varetog hans sceniske affærer, at Flaubert er bragt til selv at skrive for teatret. Denne kunstart har dog neppe nogensinde

interesseret ham på den måde som hans egentlige, navnlig fordi han — og vistnok med rette — anså det for umuligt at gjøre sine stilistiske idealer gjældende i den sceniske dialog. Uden at han har git denne tanke bestemt udtryk, fremgår det tydelig af hans korrespondance, at han har opfattet sin virksomhed for scenen som inferiør, næsten som en bibeskjæftigelse. Hvad han her har leveret, har aldrig sat hans sind i så dyb bevægelse som hans romaner.

Allerede i begyndelsen af sekstiårene ser vi, at han sammen med Louis Bouilhet og d'Osmoy har udarbeidet et teaterstykke, et „féerie“, „*Chateaû des coeurs*“. Det omtales som afsluttet — på nogle vers nær — i et brev fra Flaubert af 28de oktober 1863*). Det blir imidlertid henliggende. I august 1876 omtales det atter. Catulle Mendès har da anmodet om at måtte benytte brudstykker. Våren 1880, umiddelbart før Flauberts død, publiceres det i „La vie moderne“.

Stykket, der er inddelt i en lang række tableauer, har en satirisk tendens. Feer og gnomer kjæmper om mennesket, feerne vil gi det tilbage det hjerte, som det har mistet, gnomerne repræsenterer de onde magter. Paul, helten, stifter et indgående bekjendtskab med al samfundets hulhed, smålighed og fordærvelse. I sin grundstemning er „Chateaû des coeurs“ en skarp romantisk kritik over spidsborgerlighedens laster. I 6te tableau („Le royaume du pot-au-feu“) lader forfatteren ypperstepresten holde følgende tale, ved „gryden“s kultus:

„Medborgere, borgere, brødskalke! På denne høitidelige dag, da vi er samlede for at tilbede den tre gange hellige Kjødgryde, emblêmet på de materielle interesser, med andre ord de dyreste! — takket være Eder ser vi den nu næsten som en guddom! — er det mig, ypperstepresten ved denne vise kultus, som det

---

*) Se forresten Ducamp: „Souvenirs“ II.

påhviler at minde Dem om Deres pligter og at samle Eder alle, i en almindelig akt, i veneration for Gryden, i kjærlighed til Gryden, i religiøs dyrkelse af Gryden.

Eders pligter, o borgere, har ingen af Eder, det erklærer jeg, forsyndet Eder imod! I har holdt Eder klogelig i Eders huse, kun tænkende på Eders forretninger, alene på Eder selv, og I har vogtet Eder vel for at løfte øinene mod stjernerne, vel vidende om, at det er således, man falder i brønden. Fortsæt Eders lille bravmands vei, som vil føre Eder til hvile, til rigdom og anseelse. Glem ikke at hade det, der er over målet eller heroisk, — fremfor alt ingen entusiasme! — og pas på ikke at forandre nogetsomhelst hverken i Eders ideer eller Eders frakker; ti den enkeltes lykke, ligesom den almene, findes kun i åndens mådehold, i skikkenes uforanderlighed og i Grydens klukken.“

Satiren er meget åbenlys, tildels af en ikke ringe kraft, undertiden vittig, men gjennemgående monoton, almindelige betragtninger af utvilsom rigtighed satte i replik. Forfatterne har for teatret vistnok stolet på dekorationernes virkning: deres pragt skulde hjælpe publikum til at fordøie de bitre piller. Men netop her er „Chateaû des coeurs“ ligeså upraktisk som fordringsfuldt.

— — Et andet stykke, af Louis Bouilhet: „*Le sexe faible*“, bearbeidedes ligeledes af Flaubert, og var påtænkt opført, da vedkommende teater, efter „Le candidat's“ fald, sendte det tilbage (mai 1874). Dette arbeide foreligger ikke trykt.

Størst interesse knytter der sig til Flauberts helt selvstændige arbeide „*Le candidat*“. Han syslede med dette teaterstykke på et tidspunkt, da han havde lagt både „Saint Antoine“, der var væsentlig færdigt, men endnu utrykt, og „Bouvard et Pécuchet“, der nylig var påbegyndt, foreløbig tilside. 1ste akt sees at foreligge skreven 3 febr. 1873. 11 decbr. 1873 har han læst „Le candidat“ for skuespillerne på Vaudeville, og

det gjorde da lykke. Det faldt imidlertid ganske igjennem ved premieren 11 maris 1874, opførtes senere tre gange. Det er som „Chateaû des coeurs“ en satire over den franske borgerlighed — særlig den franske borger i hans politik, — sujettet er et valg til deputeretkammeret, de latterligheder og tarveligheder, en valgkamp gir tilskue, de krumspring, en „kandidat“ er nødt til at foretage sig for at tækkes sine vælgere, gjøre alle tillags, forene de mest modsatte interesser under én hat, alt mens han bevæger sig i fraser, hvis dunkle tomhed sluger alleslags anskuelser. Satiren i „Le candidat“ lider af en lignende monotoni som i „Chateaû des coeurs“, men virker ulige friskere. Der er fortræffelige scener. Tildels er ironien dog af den art, som bedst fornemmes gjennem læsning. Den er for tung, for tankemættet til at gjøre et umiddelbart indtryk på et selv fortrinlig forberedt teaterpublikum. Man ser også af optegnelser, fra Flauberts egne venner, at publikums stemning fra begyndelsen af var meget velvillig, men efterhånden sank under frysepunktet.

En scene, hvor Rousselin — „le candidat“ — står omgit af vælgere med de forskjelligste anskuelser og skal prøve at være alles ven, er karakteristisk for stykket:

Rousselin.

„— Jeg tillader alle modsigelser. Jeg er for friheden. (Applaus til høire. Mumlen til venstre; han vender sig mod Marchais). Ordet støder Dem, min herre? det er, fordi De ikke forstår dets økonomiske mening, dets humanitære valör! Pressen har dog belyst dette! og pressen — husk det, borgere — er en fakkel, en skiltvagt, som . . .

Blaumesnil.

Til sagen!

Marchais.

Ja, eiendomsretten.

Rousselin.

Nu vel, jeg holder af den som I selv; jeg er eiendomsbesidder. I ser da, at vi er enige.

Marchais (forlegen).

Men — men —

Ledru.

Nå, kolonialhandleren! (hele forsamlingen ler).

Rousselin.

Endnu et ord, jeg skal overbevise ham! (Til Marchais). Man skal — ikke sandt — man skal, såmeget som muligt, demokratisere pengene, republikanisere mynten. Jo mere de cirkulerer, desto mere falder der i folkets lomme, og følgelig i Eders. I den hensigt har man opfundet krediten.

Marchais.

Men man skal vel ikke gi altfor megen kredit?

Rousselin.

Rigtig. Udmerket.

Ledru.

Hvad? Ingen kredit?

Rousselin (til Ledru).

De har ret; for dersom man borttager krediten, blir der mere penge, og på den anden side er det pengene, som danner kreditens grundlag; de to sætninger er korrelative. (Idet han ryster Marchais heftig). Forstår De, at de to sætninger er korrelative? De tier? denne taushed dømmer Dem, jeg noterer det.

Alle.

Nok! nok! (Marchais vender tilbage til sin plads).

Rousselin.

Således, borgere, løses det vældige spørgsmål om arbeidet. Uden eiendom er der i virkeligheden intet arbeide. De lader andre arbeide, fordi De er rig, og uden arbeide, ingen eiendom. De arbeider, ikke blot for at bli eiendomsbesidder, men også fordi De er det. Eders arbeide er kapital. I er kapitalister."

— „Le candidat" gir udtryk for nogle af de tanker, som senere udvikles nærmere i „Bouvard et Pécuchet". I denne bog kommer Flauberts endelige opgjør med det moderne borgersamfund, dets demokratiske halvdannelse, dets konfuse ideer.

VII.

De tre fortællinger: *„Un coeur simple"*, *„La legende de Saint Julien l'Hospitalier"* og *„Hérodias"* er tilblevne fra høsten 1875 til våren 1877. Det er etslags åndelig ferie, Flaubert har taget sig under det opslidende arbeide med „Bouvard et Pécuchet". Et brev af 3die oktober 1875 viser, at han har forladt sin store roman i modløs træthed og foreløbig valgt et nyt emne: legenden om Saint Julien. Seks måneder efter går han over til et moderne sujet: „Histoire d'un coeur simple" — som sees at foreligge afsluttet 27de september 1876. Så vender Flaubert sig atter til en fjern tid og begynder ca. 1ste november at skrive på en fortælling, der først var tiltænkt titelen: *„Histoire de Saint Jean Baptiste"*, men senere fik navn efter en anden af det bekjendte dramas hovedpersoner: „Hérodias". Den afsluttes den 14de februar 1877 kl. 3 om morgenen. De tre fortællinger udkom i april 1877 og blev gjennemgående vel modtagne. Mest opsigt og vistnok med rette gjorde legenden. Men også de to andre viser en overlegen artist.

Foruden disse tre havde Flaubert lagt planen til endnu en kortere fortælling: „*La bataille des Thermopyles*“, men den kom ikke til udførelse. Efter „Trois contes“ gjenoptager Flaubert arbeidet på „Bouvard et Pécuchet.“

„Un coeur simple“ skildrer en tjenestepiges liv, et familietyendes historie i al dens ensformighed gjennem to menneskealdre. Félicitè's skjebne er som tusen andres. I sin ungdom har hun en ulykkelig kjærlighedshistorie. Siden er hendes liv uden større hændelser, en uendelighed af grå dage, hvor småting blir væsentlige, hvor den gamle piges enfoldige sjæl går op i andres tilværelse: en nevø, hendes herskab, enkefru Aubain og hendes børn, tilsidst en papegøie, er de væsener, der sætter de enkle strenge i hendes følelsesliv i bevægelse. Papegøien, Loulou, er i hendes sidste år, først levende, siden udstoppet, hendes selskab, hendes fortrolige, hendes barn, hendes afgud, gjenstand for al hendes gammelpigeømhed. Dette forhold er skildret med stor finhed og rigt humør. Flauberts tilbøielighed for det groteske fornegter sig dog ikke. Loulou's billede sammenvæves således med alt, hvad der bevæger sig i Félicitè's sjæl, lige til hendes enfoldige religiøse forestillinger, at hendes sidste vision blir en vældig papegøie, der ingen anden er end den Helligånd, — den Helligånd, som i Loulous skikkelse modtager hendes sjæl. Idéassociationen har Flaubert tidligere i fortællingen tilrettelagt: Félicitè er kommet på den tanke, at duen, som dalede ned over Jesus ved hans dåb, måske heller kunde været en slegtning af Loulou, der står såmeget høiere end duen, ja endog har talens brug.

„Saint Julien l'Hospitalier“ beretter om den vældige jæger Julien, der nedlægger alle skovens dyr, indtil han møder en gammel hjort, af overnaturlig størrelse, med menneskelig stemme. Fulgt af hjortens forbandelse flygter han fra sit fædrenehjem: han blir en stor krigsmand, som seirherre over muselmændene får

han keiserens datter til ægte, han bebor et pragtfuldt slot, hans held er ubegrænset. Hans store lidenskab for jagten bor endnu i ham, men han tør ikke. Den gamle hjorts ord: „du skal komme til at myrde din far og din mor", har fyldt ham med rædsel. En sildig aften i august, da han synes at skimte dyreskikkelser udenfor sit vindu, bukker han under for fristelsen. Han drager ud. Imens kommer to gamle mennesker til slottet, de har vandret i lange år, det er hans forældre, der søger den forsvundne søn. Hans hustru gir dem sin egen seng, og de sover ind. Julien møder en uendelighed af dyr, men hans våben fælder ikke, en stor angst tar ham, dyrene omringer og følger ham, et vældigt mareridt af dyreskikkelser knuger ham, han går, til morgenen kommer, da er han ved sit eget slot. Det er endnu mørkt, han lister sin ind i sin hustrus værelse, forfærdet opdager han i hendes seng et mandligt skjæg, han borer sin dolk gjennem begge de hvilende. Langt fra hører han som et klageråb, han gjenkjender skrækslagen den gamle hjorts stemme. Hans hustru kommer til i samme nu, hun forstår, hvad der er skeet, hun slipper den fakkel, som hun holder i hånden, og flygter. Julien tar fakkelen op og gjenkjender sine forældre.

Så forlader Julien sin hustru, sit slot, alt sit gods, i ussel dragt, barbenet vandrer han ud, man ser ham ta veien over bjergene, han vender sig flere gange, tilsidst blir han borte.

Julien finder som tigger sit brød, han blir gammel på sin færd gjennem mange lande, men også i ørkenen følges han af sin frygtelige erindring, han blir aldrig alene. Tilsidst er hans lidelse uudholdelig. Han vil dø.

„Og en dag, da han befandt sig ved bredden af en kilde, og bøiede sig fremover, for at bedømme, hvor dybt vandet var, så han lige imod sig en afmagret olding, med hvidt skjæg og et så jammerligt udseende, at det var ham umuligt ikke at gråte. Den anden gråt

også. Uden at gjenkjende sit eget billede, mindedes Julien vagt et ansigt, som lignede dette. Han udstødte et skrig; det var hans far; og han tænkte ikke mere på at dræbe sig.“

Så får Julien den tanke at ofre sit liv helt for andre. Ved en farlig flod slår han sig ned som færgemand, han udbedrer veien for de reisende, han er alles tjener, han kræver intet for sin møie, han besvarer hårde ord og forbandelser ved at velsigne. En nat, da han hviler i sin usle bolig, hører han en røst, der kalder tre gange. Han tænder sin lygte og går ud. Det er voldsomt uveir og dybt mørke. Julien ror over floden, der venter en mand på den anden side; da Julien fører lygten mod den fremmedes ansigt, møder der ham et frygteligt syn: det er en spedalsk. Men der er over mandens holdning en kongelig værdighed. Ved overmenneskelig anstrengelse lykkes det Julien at nå tilbage over floden: han følte, at stemmen havde git en befaling, som måtte lydes. Den spedalske blir hos Julien. Han fører sig som herre i hans hus. Han byder Julien, og Julien bringer ham, hvad han har. Men da den fremmede har spist, er bordet, skålen og knivens håndtag bedækkede med lignende pletter, som den spedalske havde på sit legeme. Og da Julien henter vand til den fremmede i sit krus, blir vandet til vin. Julien gjør op en ild i hytten, som den spedalske kan varme sig ved. Men den fremmede skjælver over hele legemet, han er syg, han begjærer Juliens seng. Julien hjælper ham varlig. Han vrider sig i feber, tilsidst forlanger han, at Julien skal lægge sig ved hans side, at han skal klæde af sig, at han skal varme ham med hele sit legeme. Julien gjør alt. Han føler den hæslige syges legeme mod sit, koldere end en slange, huden er ru som en rasp. Men pludselig forvandles den syge, hans øine får stjernernes klarhed, hans hår blir til en glorie af solstråler, hans ånde er deilig som rosenduft, — — en overmenneskelig glæde fylder Julien, den fremmede blir større, altid

større, hyttens tag løftes, himmelen er åben. „Og Julien steg op mod det blå rum ansigt til ansigt med den herre Jesus, der bar ham til himmelen.“

Stilen i „Saint Julien“ er af en streng og enkel skjønhed, legendens middelalderlige tone er bevaret til fuldkommenhed, den svundne tids følelser og forestillinger gjengit med dyb indre sandhed.

— I „Hérodias“ har det dels interesseret Flaubert at skildre den jødiske profettype i Johannes den døber, dels at stille den romerske og den jødiske verden op mod hinanden, gi deres kolorit, deres dybt forskjellige tankegang, hele den steile modsætning, der tillige er af særegen malerisk virkning. Det er også lykkedes ham at fremkalde et tidsbillede af stor kunstnerisk kraft.

VIII.

„*Bouvard et Pécuchet*“ indeholder afgjørende træk af Flauberts troesbekjendelse. Det filosofiske element er her i høiere grad end i noget andet af hans verker fremherskende, den novellistiske iklædning af ganske underordnet interesse. „Nydelsen *(La Volupté)* spiller der en lige stor rolle som i en matematisk lærebog,“ har han selv sagt. Det er bogens tanker, dens alt opløsende ironi, som gir bogen dens værd. Den er tungt læst, — Flaubert sa, at han håbede, den skulde bli rigtig trættende, — den stiller store fordringer til læseren. Selve dens humør er bittert, etsende, det er en komprimeret essens af en gammel romantikers lede ved en lurvet virkelighed og dens fattige eller falske visdom.

Den skal være „en hevn“, har han forklaret. Det, han har villet ta hevn over, er sikkert den menneskelige stupiditet og dårlighed, der har såret og ærgret ham gjennem hele hans liv. Bogen er, som vi ved, ufuldendt. Første bind er ikke engang helt afsluttet.

Og der er grund til at tro, at digteren har villet føre sit hovedslag i andet bind.

Bogens plan er meget enkelt. To middelaldrende venner, kontorister i Paris, Bouvard og Pécuchet, kjøber for en arv, der er tilfaldt Bouvard, en landeiendom, hvor de hengir sig til de mest forskjelligartede studier: de begynder, ganske naturlig, med agrikultur og vandrer efterhånden gjennem botaniken, medecinen, geologien, den politiske økonomi, magnetismen m. m. til pædagogiken, mens de samtidig forsøger at praktisere de teorier, deres hjerner suger ind af bøgerne. De tar teoretikerne på ordet. Det går dem overalt ilde. Det er modsigelsen mellem livets organiske vækst, dets irrationelle bevægelse, dets evige skiften og de begrænsede menneskelige teorier, „les idées reçues“, det løsrevent vedtagne, som her belyses i vekslende forhold. Den dybere årsag, som ligger til grund for den bekjendte forskjel mellem teori og praksis, bringer også de to kontoristers bestræbelser til at strande. Digteren demonstrerer livets relativitet. Hvad der gjaldt i én forbindelse, i mange forbindelser, gjælder ikke for Bouvard og Pécuchet. En liden usynlig omstændighed kan bevirke en mægtig forskjel. De såkaldte almengyldige sandheder er afhængige af milieuet. Naturen sprænger alle former, som man vil påtrykke den. Man glemmer navnlig at regne med menneskeflokkenes dyriske dumhed, deres medfødte ondskab, den verden af lavere drifter, som bor i dem. Om de teorier, Bouvard og Pécuchet studerer og forsøger at sætte i verk, havde været nokså skarpsindige, kunde resultatet blit lige uheldigt. Men digteren har også villet vise menneskets begrænsning ved delvis at vælge teorier, som i og for sig har værd for hans komedie. Han opsøger overalt de groteske udtryk for vor begrænsning. Han afsvækker herved i én henseende sin bevisførelse. Han udsætter sig for den indvending: hvad sier det: at to imbecile mennesker er uheldige i sin gjennemførelse af skrøbelige teorier? Men han har opnået at

kaste gjennemtrængende streiflys over mange menneskelige fænomener.

Han udvikler sin påvisning af livets forholdsbetingethed dels derved, at han lader Bouvard og Pécuchet forvirres af de modsigelser, deres studium åbenbarer dem — alle disse lærde sier jo det stik modsatte, de ræsonnerer lige logisk, hvem skal man så tro? — dels derved, at man får se, hvorledes hvert enkelt menneske er bundet af sine forhold, sine fordomme, fremfor alt af sin egeninteresse. Hvert lidet landsbyindivid anskuer det hele fra sin vinduskrog. Den, som har et videre syn, — selv om dette også er relativt sterkt begrænset, — vil hos alle disse landsbyindivider møde modstand; de ukjendte anskuelser bringer dem til at ane noget fiendtligt, noget, der kan bli farligt for deres egeninteresse. Selv en Pécuchet kan således bli en martyr. I livets tragikomedie blir den dumme undertiden et mishandlet sandhedsvidne hos de endnu dummere. Ikke nok hermed: da enhver ting således afhænger af de øine, der ser den, er det ganske betinget af omstændighederne, om ret skal seire over uret. Det er mindst lige hyppigt, at uretten triumferer. Flaubert belyser det med groteske eksempler, som ingenlunde er usandsynlige. Den stakkars Pécuchet, som er jomfruelig endnu i femtiårsalderen, kommer tilsidst i forbindelse med et tyende, Mélie, en ung, men allerede erfaren pige, som står i forhold til en slyngel ved navn Gorju, en dreven forbryder, der følges af et naturligt held. Pécuchet erhverver sig en slem sygdom og er dybt nedbøiet. Hans ven Bouvard forsøger at hjælpe og trøste ham, pigen blir jaget. Men en tid efter, da de to venner er kommet i et fiendtligt forhold til det lille samfund, hvori de lever, benytter Gorju sig af anledningen, og da han tror, Bouvard er den rigeste af de to, er det ham, han anklager, først for at ha forført Mélie, dernæst for at ha smittet hende. Han vil alene frafalde anklagen, hvis Bouvard deponerer en pension for det barn, der skal

fødes, — ti Mélie er frugtsommelig. Selv Bouvards ven Barberou tror ham skyldig, trækker ham tilside og forsøger at overtale ham til at indvilge i Gorjus krav. Hvad han også tilsidst blir nødt til at gjøre. Den dobbelt uskyldige bukker under. Ikke alene det: han blir løierlig; den burleske farce, der opføres, omgir ham med en martyrglorie af komik. *Så* uretfærdig er verden.

De pessimistiske grundtanker, som i „Bouvard et Pécuchet's“ første del finder bestyrkelse både i de forskjellige videnskabelige teorier og i menneskelivets forskjellige forhold, skulde i anden del ha faet et endnu mere aktuelt udtryk, en endnu mere polemisk form. I denne del skulde de to venner, efter at ha tilsat en større part af sin formue, gjenoptage sin gamle beskjæftigelse: at skrive af, — men de gjør det nu for egen fornøielse, de skriver af for at belære og glæde sig, for nyttes og hygges skyld. Ducamp fortæller, hvorledes Flaubert havde fremstillet sin plan for ham. Bouvard og Pécuchet vil foretage en samling af „store tanker“. „De læser alle de moderne verker, videnskabelige, poetiske, opdigtede og historiske, gjør uddrag af dem, det vil si: ledede af sin naturlige middelmådighed plukker de ud det størst mulige antal dumheder og feiltagelser. Hver gang Flaubert i sin læsning eller i sine erindringer fandt et barokt vers, en dårlig sætning, en dum idé, kort sagt en flause, noterede han den og sa: „Det der, det er for mine to godtfolk“. Andet bind var kun til for citater, lånte fra almenheden, færdige fraser, som han havde opsamlet i vor tids litteratur. Han havde ikke sparet nogen; de største navne skulde ha figureret i dette spidsborgerlighedens pantheon; hans venner havde heller ikke gået fri; han sa til mig: „der er femten af dine sætninger, som er nydelige i sin dumhed“, — det var endda ikke såmeget!“

Et spidsborgerlighedens pantheon — det er i virkeligheden Flauberts tanke med „Bouvard et Pécuchet“.

Spidsborgerligheden, dens selvgodhed, smålighed, sneverhed, misundelse og feigt forsigtige ondskab, — dèt borgerlige samfunds vedtagne ideer", dets pseudovidenskabelige videnskabelighed, dets pedanteri, dets banalitet, dets latterlige tillid til systemerne, dets populæranvendelse af den alvorlige videnskabs resultater, — det er hans sujet. Hans to „godtfolk", Bouvard et Pécuchet, står endog i én henseende over dette samfund, de er hæderlige i sin umættelige videbegjærlighed, men de er komedien hjemfaldne som evige typer for den uheldige dilettant, for det lille menneske, der tumler med den store opgave, det afmægtige menneske, der vil sætte stigen mod himmelen.

Flaubert havde skrevet i et brev af 1852: „Det, som mangler det moderne samfund, er ikke en Kristus eller en Washington eller en Socrates eller en Voltaire, nei, det er en Aristophanes, men han vilde nok bli stenet af publikum. Forresten, hvad skal det også tjene til at plage os med alt dette, bestandig at ræsonnere, snakke. Lad os male, lad os male, uden at bry os om farvernes sammensætning eller lærredets dimensioner eller vore verkers varighed."

At være kunstner bare for at være kunstner, male for farvernes skyld, dyrke sin stil, nyde glæden ved det kunstnerisk fuldendte, — det er for Flaubert den ideale tilværelse. Men en sterk uregjerlig følelse afbryder ham i hans ideale ro, hidser og egger ham. Det er hans uvilje mod dumheden, der tillige er en vellystig glæde ved den samme dumhed: han må opsøge den, forfølge den, ta den tilfange og vise den frem.

Der er én dumhed, som han næsten elsker: det grotesk tåbelige, det menneskelige fæ. Den fryder hans sjæl. Der er en anden, som er hans egentlige fiende: det er deu pretensiøse og fine dumhed, den værdige og dannede selvgodhed, der gir sig ud for at kjende og forstå alt muligt, der har forpagtet „fremskridtet" og „kjender det bedste system".

Tanken om at gjøre et heltedigt, hvor den menneskelige dumhed, den selvfølende middelmådighed, den vellærde begrænsning var helten, dukker atter og atter og atter op i hans fantasi. I hver bog skinner den igjennem. Den gjør sig tydelig gjældende i den politiske del af „L'éducation sentimentale“, i skildringen af demokratiets tåbeligheder, af det suveræne folks mentale forvirring. Den er endnu sterkere oppe i „Saint Antoine“, hvor visse partier næsten udelukkende gir en revue over den menneskelige hjernes forvildelser på det religiøse område. Endelig behersker den helt „Bouvard et Pécuchet“. Den samme menneskelige begrænsning, dumhed og afmagt, forfatteren i „Saint Antoine“ havde eftersporet hos en fjern tid, hos en gammel mystiker, hos en broget samling af religiøse sekter — efterviser han i „Bouvard et Pécuchet“, således som den gjør sig gjældende i den moderne videnskab. I „Saint Antoine“ udtrykker en mand, som har en dyb følelse af tilværelsens mystik, sin lystige foragt for alle mystikens jonglører, troldmænd, religionsstiftere, — i „Bouvard et Pécuchet“ går en mand, der er gjennemtrængt af moderne videnskabelig ånd, overgivent i rette med videnskabens bedsteborgere, alle dem, der sidder vigtige på sln lille videnskabelige tue og bearbeider skjøre hypoteser med endnu skjørere hoveder.

Vi husker Flauberts uvilje mod den overfladiske modevidenskab, vi husker hans udtryk om Thiers, den evige middelmådighed. I „Bouvard et Pécuchet“ har han villet dilettanteriet tillivs, men han har desuden frådset slig i sine groteske fund, at helhedsvirkningen ikke er blit ganske klar. Han har på én tid moret sig over dumheden og bekriget halvdannelsen. Dette forklarer, at dommen over denne bog, blandt intelligente mænd, har faldt så forskjellig ud. Når man som Faguet fæster sig ved det groteske, ved de gamle fuskeres snurrighed og deres mangengang ligeså snurrige kilder, kan man nok, som også Faguet gjør, komme til det resultat, at bogen er for bredt anlagt, der forelå

snarere et sujet til en Maupassantsk novelle. Men når man som Tarver trænger dybere ind, griber bogens idé, den moderne videnskabs komedie, så blir dommen en anden, så fatter man anlæggets storhed, og selv om man ikke med Tarver anser „Bouvard et Pécuchet“ for Flauberts hovedverk og et af de mest epokegjørende verker i nutiden overhovedet, så vil man idetmindste i det foreliggende halvfærdige arbeide imponeres af de store linjer og den vægtige sum af viden, af kritik, af alvorlig tænkning.

IX.

Det er først og sidst Flauberts „*Corréspondance*“, hvoraf jeg i dette verk har øst. Det er gjennem den, man lærer ham bedst at kjende. Her får man det friskeste, mest umiddelbare indtryk af manden. Og der er i denne brevveksling nedlagt en åndelig rigdom, som gir den lige stor, for mange endog større interesse end hans digteriske verker. Hans engelske biograf, Tarver, fremhæver med god grund dette eiendommelige forhold. Flauberts personlighed har været så rig, at selv hans merkelige bøger ikke formår at gi det rette indtryk af hans storhed. Hans kamp med formen har hindret ham i at udfolde hele sin åndelige magt. I korrespondancen er formen skjødesløs, men man møder til gjengjæld en udfoldelse af hans personlighed, et fond af ideer, af viden, af indfald, af lyrik, af lidenskabelig kunstglæde, af kjærlighed til det skjønne, af dyb livsinteresse og dyb livssorg, som er overordentlig fængslende, som gjør de fire bind breve til et af de merkeligste menneskelige dokumenter, jeg kjender, — man vender atter og atter tilbage til dem, altid med nyt udbytte.

I første del af denne bog har jeg forsøgt at gi en kort fremstilling af Flauberts ideer, således som korre-

spondancen viser dem. I anden del har jeg under min omtale af hans livsførelse stadig støttet mig til brevene. Og endelig har jeg også henholdt mig til disse, mens jeg gjennemgik hans enkelte digteriske verker. Det blir dog kun et fattigt billede, jeg på denne måde har kunnet fremkalde af den åndsmagt, som alene et umiddelbart kjendskab til korrespondancen kan gi et rigtigt begreb om.

Flauberts breve går gjennem et tidsrum af femti år og er således et vidnesbyrd af største betydning for den, der vil studere Frankriges åndelige udvikling fra 1830 til 1880. Den første gruppe danner de barndoms- og ungdomsbreve, der mellem 1830 og 1840 er rettede til vennen Ernest Chevalier, de viser en merkværdig modenhed, tidlig en stor læsning, livsmod blandet med en grundig skepsis, en afgjort interesse for kunst, en interesse så sterk, at den synes at bestemme hans skjebne på et tidspunkt, da de fleste menneskers sjæleliv endnu ikke pleier at ha antaget bestemte konturer. Gjennem hans kunstbetragtninger skinner datidens romantik selvfølgelig sterkt igjennem, samtidig med at hans lidenskabelige videbegjærlighed bringer ham til at opsøge ældre forfattere, hvis verker tør ha dannet en modvægt. Den syttenårige gymnasiast dyrker Montaigne med lignende iver, som han dyrker Byron og Hugo. Den dobbelte tilbøielighed mod tænkningen og mod følelsen, som er det bestemmende for Flauberts væsen, træder allerede dengang tydelig frem. I et brev af 18 mars 1839, hvori han forklarer Chevalier planen til „Smarh“ møder vi i al barnslig ufærdighed og naiv påvirkethed den vordende Flaubert lyslevende, en dristighed i emnets valg og udvikling, som er ganske forbløffende:

„Nu læser jeg ikke synderlig, jeg har gjenoptaget et arbeide, som jeg allerede for længe siden (!) havde lagt tilside, et mysterium, et miskmask, som jeg tror, jeg har talt om til dig. Det er i to ord dette: Satan fører et menneske (Smar) ud i det uendelige, de bevæ-

ger sig begge gjennem luften ud over umådelige rum. Ved at opdage så meget fyldes Smar af stolthed. Han tror, at alle skabelsens og uendelighedens mysterier er åbenbarede for ham, men Satan fører ham stadig høiere. Da griber frygten ham, han skjælver, hele denne afgrund synes at opsluge ham, han blir svag i det tomme rum. De stiger ned igjen mod jorden. Der er hans hjemlige grund, han sier sig selv, at den er til, for at han skal leve der, og at alt i naturen er underlagt ham. Da kommer et uveir, havet vil lukke sig over ham. Han tilstår atter sin svaghed og sin intethed. Satan ledsager ham nu blandt menneskene; 1) den vilde besynger sin lykke, sit nomadeliv, men pludselig gribes han af en trang til at søge staden, som han ikke kan modstå, og han går. Det er de barbariske racer, der civiliseres. 2) de besøger byen, — kongen, overvældet af sorger, bytte for de syv dødssynder, — den fattige, — de gifte, — kirken, der er forladt. Alle bygningens dele fra skibet til grundstenen får stemme for at klage, alt taler og forbander Gud. Så styrter den vanhellige kirke sammen. Der er under alt dette en person, som tar del i begivenhederne og gjør dem latterlige. Det er Yuk, det groteskes gud. Således i første scene, da Satan fordærver Smar gjennem forfængeligheden: samtidig overtaler Yuk en gift kvinde til at gi sig til den første den bedste. Der er latter ved siden af tårerne og angsten, — der er smuds ved siden af blodet. Så har da Smar fået afsky for verden, han vilde gjerne, at det hele skulde være forbi, men Satan lader ham tværtimod nu selv gjennemgå alle de passioner og al den elendighed, som han har set. Han fører ham på bevingede heste til Ganges bred. Der er monstruøse og fantastiske orgier, den størst mulige nydelse jeg vil kunne fatte (!), men nydelsen gjør ham træt. Han føler dog endnu ærgjerrighed. Han blir poet; men efter at hans illusioner er brustne blir hans fortvilelse umådelig, himmelens sag er lige ved at være tabt. Smar har dog endnu ikke følt kjærligheden.

Så kommer der en kvinde . . . en kvinde . . . han elsker, han er atter blit vakker, men Satan er også blit forelsket. De vil forføre hende hver på sin side. Hvem seirer — Satan, tror du? Nei, Yuk, den groteske. Kvinden er sandheden, og det hele ender med en monstruøs parrescene."

Den næste gruppe er de elskværdige breve til søsteren Caroline, skrevne mellem 1840 og 1843, der gir et billede af Flauberts studenterliv, hans uvilje mod jussen, hans ringe interesse for Paris, hans hjemve, hans længsel mod sin egentlige opgave, som han allerede er sig vel bevidst.

Fra 1844 er der kun et brev, til Louis de Cormenin. Ved denne tid ved vi, at Flaubert er sterkt nedbøiet af sin sygdom. Fra 1845 og 1846 er der flere breve til ungdomsvennerne, Alfred Le Poittevin og Maxime Ducamp, som gir et karakteristisk indtryk af den gjæring, hvori Flaubert i disse år befinder sig.

August 1846 begynder korrespondancen med Louise Colet. Fra 1846 og 1847 er der 46 breve til hende, som har sjelden interesse. Her er Flauberts personlighed fuldt udviklet og tegner sig meget skarpt. Hans ideer har allerede fået den skikkelse, hvori man senere gjenfinder dem i hele hans livsverk. Disse breve gir iøvrigt et ungdommeligere, varmblodigere indtryk end det meste af hans senere brevveksling. Gjennem hans vantro til livet går der en mægtig bølge af livslyst. Denne livslyst er inderlig forbunden med hans kunstneriske begeistring, med den kjærlighed, han bærer til sin fremtids opgave. Man føler i disse Flauberts åbenhjertige udtalelser til hans elskede, at alle hans kræfter er vågnede i ham. Hans tvil har i virkeligheden ingen mismodig karekter. Gjennem hans klage ånder hans vilje til livet.

Fra 1848 har korrespondancen kun et dybt sørgmodigt brev til Ducamp om Alfred Le Poittevins død.

Så kommer der fra 1849, 1850 og 1851 atter en gruppe breve af særegen værd, de danner et hele for

sig, de er skrevne væsentlig til hans mor sg til Louis Bouilhet fra hans orientalske reise, en række brogede og livfulde billeder, som gir en fortræffelig forestilling om vennernes færd, allerhelst når de sammenholdes med Ducamps meddelelser, der er mere velordnede og i visse henseender fyldigere. For Flaubert har det maleriske og historiske, især det første, været af betydning. Hans breve er jo heller ikke som Ducamps rettede til et publikum og har ingen videnskabelig hensigt. Små groteske optrin afbryder beretningen, kåde indfald og litterære meditationer.

Hvorvidt der har fundet sted nogen brevveksling mellem Flaubert og Louise Colet under hans orientalske reise, lader sig ikke se hverken af Flauberts „Corréspondance“ eller af Ducamps „Souvenirs. Måske er endel af Flauberts breve til Louise Colet blit tilintetgjorte eller, som tilfældet har været med endel af dem til Ducamp og til Louis de Corménin, tilbageholdte. Det første brev til Louise Colet *efter* reisen, som vi finder i samlingen, er fra september 1851. Fra årene 1851, 1852, 1853 og 1854 har vi 92 breve fra Flaubert til Louise Colet, af lige stor, om ikke større værd end dem fra firtiårene. De danner tilsammen en væsentlig del af korrespondancens 2det bind, der forsåvidt er det mest interessante, som det gir det fyldigste indtryk af Flauberts livssyn og ideer. Fremfor alt diskuteres kunstneriske emner. Der forekommer her mange udtalelser om ældre og yngre forfattere og verker, som stiller både disse, Flaubert selv og den litterære udvikling i Frankrige i femtiårene i en karakteristisk belysning.

3die bind går fra 1854 til 1869 og har ikke mindst sin tiltrækning deri, at „Madame Bovary's“, „Salammbô's“ og „L'éducation sentimentale's“ tilblivelseshistorie og skjebne her blir udmerket kommenteret. Fra 1854, 1855 og 1856 er der 28 breve til Louis Bouilhet, der i disse år er hans fornemste korrespondent. Fra de følgende år foreligger der en meget omfattende brev-

veksling, med Bouilhet, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Ernest Feydeau, Jules Cloquet, Jules Duplan o. fl. Fra 1860 korresponderer han også hyppig med brødrene Goncourt. Så mange interessante enkeltheder brevene til hans mandlige venner end indeholder, får man dog det indtryk, at det personlige samvær, det mundtlige ord her har havt mere betydning end de skriftlige meddelelser. Derimod gir Flaubert sig mere hen, blir mere veltalende og vidtløftig i de breve, der er rettede til hans kvindelige korrespondenter. Fra 1857 til 1870 står han i brevveksling med en frøken Leroyer de Chantepie, som han aldrig har set. Her fortsættes de litterære drøftelser fra korrespondancen med Louise Colet. Men særlig får man i disse breve et klart indtryk af Flauberts livsanskuelse, — de berører således oftere religiøse emner. Blandt andre damer står han i årrækker i korrespondance med fru Roger des Genettes og fru Regnier. Men fremfor alt åbner han sit hjerte til George Sand, som fra 1866 er hans fortrolige brevveninde, med hvem han udveksler meninger om allehånde emner af fælles interesse, snart spøgende, snart alvorlig, ofte uenig med den „kjære mester“, der synes ham at se altfor lyst på menneskene, altid charmeret af hendes personlige elskværdighed og fuld af velviljens begeistring for hendes bøger. „Kjære gode mester, om De kunde hade,“ skriver han i et brev af 8 sept. 1871, „det er det, som fattes Dem: hadet. Trods Deres store sfinksøine har De set verden gjennem gyldenrødt. Det kommer af solen i Deres hjerte; men nu har der hævet sig såmange skygger, at De ikke længer kjender verden igjen.“ Flauberts brevveksling med George Sand, som bl. a. er merkelig derved, at den indeholder en række politiske betragtninger, er samlet i en selvstændig udgave. I hans „Corréspondance“ indtager den en betydelig plads i sidste del af 3die bind og fortsættes gjennem 4de bind ivrig til George Sands død 1876.

Det 4de bind af Flauberts breve går fra 1869 til

hans død 1880. Det gir først hans indtryk af begivenhederne 1870—71, hans voldsomme sindsbevægelse, hans sorg, der sent og vanskelig beroliges. Den vantro, der taler ud af hans breve fra syttiårene, er om ikke af en dybere, så dog af en bitrere art end den, der prægede hans ungdoms epistler til Louise Colet. *Nu* er han gjennemtrængt af et virkeligt mismod, af den store ulægelige skuffelse ved livet, som ikke er anskuelse, men erfaring; det er ikke længer hans tanke, men hans blod, som er grebet af pessimismen. Viljen til livet har forladt ham.

Ved siden af brevene til George Sand er der i dette bind navnlig endel til Edmond de Goncourt og Gautier, til Leconte de Lisle og Emile Zola og et til Renan, som har særlig interesse. Så er der de smukke breve til fru Tennant. Og endelig korrespondancen med Maupassant. Den udfylder på en charmant måde det billede, de fire bind gir af en storladen og varmhjertet personlighed, levende for sin idé, énsidig som alle sterkt troende, men rig i sin énsidighed; selv lidenskabelig optaget af sin gjerning er han tillige som de færreste interesseret i sine venners, han føler for Bouilhets og Maupassants verker, som var de hans egne.

Hvor glæder han sig ikke, da han er blit sikker om Maupassants evne. Hvor ivrig er han ikke for at anbefale ham: skriver til mme Juliette Adam for at åbne ham adgangen til hendes revue, til forlæggeren Charpentier, ja endog til Charpentiers hustru.

„Jeg beder Deres mand," heder det i brevet til fru Charpentier, at han vil gjøre mig *den personlige tjeneste* nu, d. v. s. før april måned, at publicere et bind vers af Guy de Maupassant, fordi dette vil hjælpe den unge mand til at få antaget et lidet stykke på „Francais".

Jeg insisterer. Denne Maupassant har meget, ja meget talent. Det er mig, som forsikrer Dem dette, og jeg tror at være vis i min sag. — Hans vers er ikke kjedelige: første betingelse ligeoverfor publikum, — og

han er poet, uden stjernerne og de små fuglc. — Kortsagt, *det er min discipel*, og jeg elsker ham som en søn."

Vi husker hans elskværdige råd, når han taler til Maupassant, kunstneriske og praktiske. Han må intet udgi, før han er helt herre over sine midler. Men hvor strålende er ikke Flaubert, da han tilsidst kan fortælle Maupassant, at han synes, „Boule de Suif" er et mesterverk, — „hverken mere eller mindre". Al hans intense kunstglæde og al hans trofaste vennefølelse samler sig i de linjer, hvor han bringer „discipelen" sin faderlige lykønskning.

Rettelser.

Der er, navnlig paa grund af, at der for at paaskynde udgivelsen kun læstes to korrekturer på bogens første del, indløbet ikke få trykfeil, hvoraf man gjør opmærksom på følgende:

S. 5, lin. 8 f. n.: Jeg var bleven, læs: Jeg var blit.
- 8, - 15 f. o.: den gode Gud selv. „Det er, læs: den gode Gud selv." Det er.
- 8, - 22 f. o.: At han vil gengi livet som, læs: At han vil gjengi livet, som.
- 12, - 9 f. o.: Pecuchet, læs: Pécuchet.
- 13, - 12 f. o.: L'education, læs: L'éducation.
- 13, - 10 f. n.: samme rettelse.
- 16, - 17 f. n.: gud, læs: Gud.
- 19, - 11 f. n.: samme rettelse.
- 20, - 10 f. n.: Georg Sand, læs: George Sand.
- 21, - 10 f. n.: samme rettelse.
- 22, - 13 f. n.: Goncort, læs: Goncourt.
- 22, - 6 f. n.: dilirium, læs: delirium.
- 23, - 13 f. o.: Pecuchet, læs: Pécuchet.
- 24, - 20 f. o.: Saint-Antoine, læs: Saint Antoine.
- 28, - 1 f. n.: Lewin, læs: Levin.
- 30, - 15 f. o.: foretar, læs: foretager.
- 30, - 4 f. n.: Østerrig, læs: Østerrige.
- 36, - 10 f. n.: Theophile, læs: Théophile.
- 39, - 2 f. n.: Zakaries, læs: Zakarias.
- 47, - 1 og 2 f. n.: Alt hvad der er oppe i hans tid. afspeiler, læs: Alt, hvad der er oppe i hans tid, afspeiler.
- 48, - 2 f. n.: Viktor, læs: Victor.
- 49, - 3 og 5 f. n.: Sainte-Beune, læs: Sainte-Beuve.
- 51, - 2 f. o.: cochonnerie-lá, læs: cochonnerie-là.

S. 51, lin. 8 f. n.: poisen, læs: poesien.
- 55, - 3 f. o.: Salammbo, læs: Salammbô.
- 55, - 14 f. n.: anta, læs: antage.
- 55, - 7 f. n.: gaaet, læs: gået.
- 56, - 8 f. n.: Saint-Antoine, læs: Saint Antoine.
- 59, - 9 f. o.: når de fødes., læs: når de fødes.“
- 61, - 11 f. o.: en litterær tid, læs: en ny litterær tid.
- 61, - 12 f. o.: Frankrig, læs: Frankrige.
- 63, - 12 f. n.: samme rettelse.
- 68, - 8 f. n.: samme rettelse.
- 68, - 4 f. n.: nykatoticismen, læs: nykatolicismen.
- 72, - 13 f. o.: Hvem siger. læs: Hvem sier.
- 73, - 6 f. n.: Jeg'et, læs: jeg'et.
- 80, - 3 f. o.: vekst, læs: vækst.
- 86, - 4 f. n.: provinshy, læs: provinsby.
- 93, - 9 f. u.: exceptionel, læs: eksceptionel.
- 99, - 19 f. n.: krediiorer, læs: kreditorer.
- 124, - 9 f. o.: Titanernes, Titanerne, læs: titanernes, titanerne.
- 128, - 16 f. n.: træernes, læs: trærnes.
- 145, - 8 f. n.: Sainte Beuve, læs: Sainte-Beuve.
- 155, - 4 f. n.: Mme, læs: mme.

GUSTAVE FLAUBERT:

SALAMMBÔ

I OVERSÆTTELSE AF

SOPHUS MICHAËLIS

PRIS 5,50

Dette er en Bog, skrevet af den sidste store franske Romantiker med al den franske Romantiks lidenskabelige Kærlighed til Farve, Glans, Glød, Pragt og Klang. Og dette er en Bog, skrevet af den første store franske Naturalist, med al en dybtskuende Pessimists Dvælen ved den umættelige Attraa, de ustyrlige Drifter, den Fornuften ædende Overtro og den afskyelige, nydelsessyge Grusomhed, der ligger dybest i Menneskenaturen. En flammende Bog. Den har til Ophav en Digter, hvis Indbildningskraft med mægtig Sikkerhed hensatte ham i de Egne, hvor i Oldtiden Molok dyrkedes, Ildens fortærende Gud, der krævede og fik Menneskeofre, og den hele Bog staar under Moloks Tegn. *Georg Brandes i „Politiken“.*

I en smuk, ja mønsterværdig Oversættelse foreligger nu, 40 Aar efter Originalens Fremkomst, ved Hr. Sophus Michaëlis Gustave Flauberts verdensberømte historiske Roman „Salammbô“ paa Dansk. Hr. Michaëlis viser sig som en Kunstner, rig paa Fantasi og i Besiddelse af en herlig Evne til at finde adækvate Udtryk for de franske Ord. Det er alene for Formens Skyld en Fornøjelse at læse hans fordanskede „Salammbô“, og endnu mere naturligvis, naar man ser hen til det vægtige Indhold, der paa sin Vis, set med en Digters Øjne bliver en Art Kulturhistorisk Skildring fra det gamle Kartago. *„Berl. Tid.“*

At anbefale „Salammbô“ til det danske Publikum er i og for sig overflødigt. Romanens Navn er saa godt kendt, har for saa længe siden gaaet sin Sejrsgang Verden rundt, at man roligt kan fastslaa, at Hr. Michaëlis' Oversættelse hurtigt vil finde Købere. Og er man først begyndt at læse den smagfulde Oversættelse, slipper man den ikke, førend man er naaet til Ende med den. Det er en Bog, som er en Pryd for enhver Boghylde. *„Berl. Tid.“*



